

मूल्य पचास रुपये (50 00)

संस्करण 1985 ©

राजपाल एण्ड सन्स कश्मारी गेट दिल्ली 110006 द्वारा प्रकाशित

PAHLI KAHANI (Short Stories) Ed Kamleshwar

# पहली कहानी

सम्पादक कमलेश्वर



राजपाल एण्ड सन्ज



# भूमिका

सन 1950 से लेकर सन 1980 तक हिंदी कहानी की हलचल बहुत जीवत और महत्वपूर्ण रही है—रचनात्मक, प्रयागात्मक, भाषागत आदि सभी स्तरों पर। साहित्य की वैदेशीय विधा के रूप में चौथाई सदी से भी अधिक सारे रचनात्मक मान-भूत्यों को तलाशना, तराशना और उन्हें साहित्य के लिए सजनात्मक स्तर पर तय करना कोई मामूली काम नहीं है। हिंदी कहानी ने यह ठुंकर और महत्वपूर्ण काय सम्पन्न किया और इस हद तक कि साहित्य की अन्य सभी विधाओं की मानमिक मानवीय, वैचारिक और सौंदर्यात्मक आधारभूमियाँ ही बदलने लगीं, यानी तीन दशकों तक साहित्य का मूल स्वर वही रहा—जा कहानी ने कहा। एक तरह से कहें तो यह हिंदी कहानी का स्वर्णकाल रहा है।

नयी कहानी, अकहानी, सचेतन कहानी, सहज कहानी, साठातरी कहानी, समांतर कहानी आदि नामों और कबीलों के अंतर्गत वैचारिक और सघनवादी दौर से गुजरते हुए हिंदी कहानी का रचनात्मक काफिला जन, जीवन, मन, मानस, विचारा और परम्पराओं का पुनर्मूल्यांकन करता हुआ उन सभी जछूते और अनुल्लघनीय क्षेत्रों तक अलग अलग नामों और कबीलों के रूप में गया और उन सब कबीलों ने अपने प्रामाणिक अनुभवों को साहित्य के लिए संचित कर दिया। कहानी ने अपनी साहित्यिक प्रतिष्ठा का दाव पर लगाकर अपने समय के मनुष्य की प्रतिष्ठापना की और आनेवाले समय के लिए यह तय कर दिया कि साहित्य मनुष्य-केंद्रित होकर ही अपने साहित्यिक सौंदर्य की रचना कर सकता है और यह भी कि साहित्य का सत्य मनुष्य के सत्य से बड़ा नहीं है।

तीन दशकों के इस दौर में विचारों के इतिहास का भी एक सम्यक सिलसिला देखा जा सकता है। हमारे यहाँ साहित्य के इतिहास की सौंदर्यपरक व्याख्या और सिलसिलेवार उसके युगों, कालों और कालखण्डों को रख देने की परम्परा तो है पर, विचारों के विकास का इतिहास लिखने की परिपाटी नहीं है। हिंदी कहानी के इस तीन दशकीय दौर में विचारों के विकास का ज्वलंत इतिहास भी मौजूद है—जहाँ से मनुष्य की वैचारिक यात्रा के लिए निर्बाध आगे बढ़ा जा

सकता है। कहानी ने अपन समय, समय के केन्द्र में प्रतिष्ठित मनुष्य की मानसिक और वैचारिक दुनिया को इतनी गहराई और शिष्ट से रूपायित कर डाला है कि उसकी पहचान और जानकारी के लिए हमें अब पुराणों, धर्मग्रंथों, शास्त्रों और दार्शनिक व्याख्याओं की तरफ नहीं लौटना पड़ेगा। कहानी ने मनुष्य और उसके विविध विचारों की ऐसी पुस्तक नीव रख दी है कि बल के आने वाले मनुष्य को पहचानने और रेखांकित करने के लिए साहित्य को भटकना नहीं पड़ेगा। अब साहित्य व्यक्ति लेखक का स्वर नहीं होगा, बल्कि मानवीय इतिहास का सावभौमिक स्वर होगा—जो देगा धर्मों क्षेत्रों, प्रणालियों और भाषाओं की सीमाओं में बद्ध नहीं है। अनुभवों और मान मूल्यों का यह संचित-कोश हर उस लेखक का अपना होगा, जो कलम उठायेगा और मानव की सघनपूज जय यात्रा का हमसफर बनेगा।

हमारे भारतीय आद्य कथाकारों की यह खोज भी उन हमसफर लेखकों की खोज का ही एक सिलसिला है—जिन्होंने दिशा-संकेत दिये हैं और आधुनिक भारतीय कहानी के महापीठ की नींव रखी है। इन आद्य कथाकारों को नमन के साथ—

28 पराग,

जयप्रकाश राठ

वरमोवा बम्बई—400061

कमलेश्वर

## भूमिका

37 5

हिन्दी

माधवराव सप्रे

9

विशोरीलाल गोस्वामी

10

● एक टोकरी भर मिट्टी

11

एक विवेचन

13

● प्रणयिनो परिणय

21

एक विवेचन

37

● सुभाषित रत्न

41

एक विवेचन

43

उर्दू

सयद जहमद सा

47

● गुजरा हुआ जमाना

49

एक विवेचन

53

पंजाबी

सतसिंह सेखा

58

● भस्मा

60

एक विवेचन

66

डोगरी

भगवत्प्रसाद साठे

70

● मँगते की पनचक्की

72

एक विवेचन

75

कश्मीरी

दीनानाथ कौल 'नात्तिम'

78

● जवाबी कांड

80

एक विवेचन

86

उडिया

फकीर मोहन सेनापति

91

● रेवती

92

एक विवेचन

100

बगला	रवीन्द्रनाथ टैगौर	104
	● भिल्लारिन	105
	एक विवेचन	116
असमिया	लक्ष्मीनाथ बेजवह्वा	119
	● कथा	121
	एक विवेचन	125
गुजराती	कन्हैयालाल मुशी	127
	● गौमति बादा का गौरव	128
	एक विवेचन	133
मराठी	कैप्टन गो० ग० लिमये	135
	शकर काशीनाथ गर्गे 'दिवाकर'	
	● प्रवासो	137
	● किस्मत	141
	● मर्कनो	145
	एक विवेचन	150
	एक विवेचन	160
सिंधी	लालचंद अमरडिनोमल	162
	● मल्ली झील का डाकू	163
	एक विवेचन	171
तेलुगु	गुरजाडा अप्पाराव	176
	● सबब	177
	एक विवेचन	182
कन्नड	मास्ती बेंकटेश अय्यंगार 'श्रीनिवास'	185
	● रगप्पा की शादी	186
	एक विवेचन	193
तमिल	ब० वे० सु० अय्यर	195
	● तालाब किनारे का पीपल	197
	एक विवेचन	207
मलयालम	वेंगयिल कुजिरामन नायनार	211
	● यासना विकृति	213
	एक विवेचन	217

□ हिन्दी

आद्य कथाकार माधवराव सप्रे

9455  
5.487



माधवराव सप्रे का जन्म दमाह जिले के पयरिया गांव (मध्य प्रदेश) में 19 जून सन् 1871 में हुआ। पयरिया गांव एक जंगली गांव है जहां की जमीन पयगिया नाम के अनुरूप ही पयरीली है। उनकी मातभापा मराठी थी।

प्रारम्भिक शिक्षा घर में। सन् 1887 में मिडिल स्कूल की शिक्षा पूरी की। उन्हीं सन् 1887 में वे रायपुर हाईस्कूल में दाखिल हुए। यहीं उनका सम्पर्क नदलाल दुबे से हुआ जो उस हाईस्कूल में हेड असिस्टेंट मास्टर थे। दुबे जी ने ही उन्हें साहित्य की ओर प्रेरित किया।

सन् 1889 में माधवराव सप्रे का विवाह हुआ और उन्होंने सन् 1890 में एंट्रेंस की परीक्षा पास की। इसके बाद वे एफ० ए० की पढ़ाई के लिए गवर्नमेन्ट कालज जबलपुर में भर्ती हुए—और उन्होंने कालियर के विक्टोरिया कालिज में भी अध्ययन किया और अतः सन् 1896 में उन्होंने इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की एफ० ए० परीक्षा उत्तीर्ण की। फिर उन्होंने कलकत्ता यूनिवर्सिटी में सन् 1898 में बी० ए० की परीक्षा पास की।

सप्रे जी ने गुरु से ही यह तय कर लिया था कि वे सरकारी नौकरी नहीं करेंगे और वकील बनकर स्वतन्त्र रहेंगे और देश-सेवा करेंगे। एल० एल० बी० का अध्ययन करने के बाद जूड व क्वालर की परीक्षा में शामिल नहीं हुए। अतः सन् 1899 में वे पेंडरा राज्य के राजकुमार को अंग्रेजी पढ़ाने के लिए शिक्षक बन गए ताकि नौकरी संपर्क कमा के वे एक हिन्दी पत्र निकाल सकें।

सन् 1900 में 'छत्तीसगढ़ मित्र' (मासिक) का प्रकाशन। इसकी विशेषता यह थी की आम बौद्धिक शिक्षितों के लिए इसका मूल्य डेढ़ रुपया था, विद्यार्थियों और पुस्तकालयों के लिए सवा रुपया और राजा महाराजाओं तथा श्रीमान जमींदारों के लिए पांच रुपया।

'छत्तीसगढ़ मित्र' के प्रकाशन से उनकी जा साहित्य यात्रा गुरु हुई वह अबाध है। मौलिक लेखन, सम्पादन, अनुवाद और हिन्दी गद्य की भाषा का परि-



माजन तथा हिंदी समीक्षा की शुरुआत आदि तमाम महत्वपूर्ण साहित्यिक कामों में वे लगे रहे।

वे स्वतंत्रता संग्राम के सेनानी भी रहे और वास्तव में गंगाधर तिलक के अनन्य शिष्य। 'गीता रहस्य', 'दास बोध', 'वोटिस्म का अधशास्त्र' आदि तरह-प्रथों का उन्होंने हिंदी अनुवाद किया। पत्रकारिता के क्षेत्र में 'छत्तीसगढ़ मित्र' के अलावा उन्होंने 'हिंदी केसरी' तथा अन्य दो पत्रों का सम्पादन किया।

सन् 1924 में अखिल भारतीय हिंदी साहित्य सम्मेलन, देहरादून अधिवेशन की उन्होंने अध्यक्षता की। उनका निधन सन् 1926 में हुआ। हिन्दी पुस्तक समीक्षा (बुक-रिव्यू) का शुभारम्भ करने वाले इस साहित्य साधक को सहज ही हिंदी की प्रथम मौलिक कहानी लिखने का श्रेय भी सौंपा जा सकता है।

## आद्य कथाकार किशोरीलाल गोस्वामी

हिंदी गद्य के उत्थान काल में गोस्वामी जी की रचनाओं का बहुत प्रागदान है। वे भारत-दु काल के प्रमुख लेखकों में परिगणित हैं और उनके समकालीनों में लाला श्रीनिवास दास, बालकृष्ण भट्ट, राधाकृष्णदास, ठाकुर जग-मोहन सिंह, लज्जाराम शर्मा, देवकीनन्दन खत्री और गोपालराम गहमरी उल्लेखनीय नाम हैं।

किशोरीलाल गोस्वामी का जन्म सन् 1865 में हुआ और निधन सन् 1932 में।

अपने जीवनकाल में आपने 65 उपन्यास लिखे जो बहुत लोकप्रिय हुए। 'चपला नामक आपके उपन्यास पर अश्लीलता का दोष भी लगाया गया परन्तु गोस्वामीजी ने आलोचना की कभी परवाह नहीं की। उन्होंने सन् 1898 में 'उपन्यास' नामक मासिक पत्र भी निकाला और उनके उपन्यास उसी में प्रकाशित होते रहे।

प्रथम मौलिक कहानो (एक) सन् 1901 मे रचित और प्रकाशित

## □ एक टोकरी भर मिट्टी

माधवराव सप्रे

किसी श्रीमान जमींदार के महल के पास एक गरीब अनाथ विधवा की झोपड़ी थी। जमींदार साहब को अपने महल का हाता उस झोपड़ी तक बढ़ाने की इच्छा हुई। विधवा से बहुतेरा कहा कि अपनी झोपड़ी हटा ले। पर वह तो कई जमाने से वहीं बसी थी। उसका प्रिय पति और इकलौता पुत्र भी उसी झोपड़ी में मर गया था। पतोहू भी एक पाच बरस की बच्चा का छोड़कर चल बसी थी। अब यही उसकी पोती इस बड़ाकाल में एकमात्र आधार थी। जब कभी उसे अपनी पूर्वस्थिति की याद आ जाती तो मारे दुख के फूट-फूटकर रोने लगती थी। और जन्म उसने अपने श्रीमान पडासी की इच्छा का हाल सुना, तब से वह मृतप्राय हो गयी थी। उस झोपड़ी में उसका मन लग गया था कि बिना मरे वहा से वह निकलना ही नहीं चाहती थी। श्रीमान के सब प्रयत्न निष्फल हुए। तब वे अपनी जमींदारी चाल चलने लगे। बाल की खाल निकालने वाले वकीला की पैली गरम कर उ हनि अदालत से झोपड़ी पर अपना कब्जा कर लिया और विधवा को वहा से निहाल दिया। बिचारी अनाथ तो थी ही, पास पडोस में कही जाकर रहने लगी।

एक दिन श्रीमान उस झोपड़ी के आसपास टहल रहे थे और लागो को काम बतला रहे थे कि इतने में वह विधवा हाथ में एक टोकरी लेकर वहा पहुची। श्रीमान ने उसका देखते ही अपने नौकरा से कहा कि उसे यहा से हटा दो। पर वह गिडगिडाकर बाली कि 'महाराज, अब ता यह झोपड़ी तुम्हारी ही हो गयी है। मैं उसे लेना नहीं जायी हू। महाराज क्षमा करें ता एक बिनती है।' जमींदार

साहब के सिर हिलाने पर उसने कहा कि “जब से यह झोपड़ी छूटी है तब से मेरी पोती ने खाना-पीना छाड़ दिया है। मैंने बहुत कुछ समझाया पर वह एक नहीं मानती। यही कहा करती है कि अपन घर चल, वहा रोटी खाऊगी। अब मैंने यह साचा है कि इस झोपड़ी मे से एक टोकरी भर मिट्टी लेकर उसी का चूल्हा बनाकर रोटी पकाऊगी। इससे भरोसा है कि वह रोटी खाने लगेगी। महाराज, कृपा करके आज्ञा दीजिए तो इस टोकरी में मिट्टी से जाऊ।” श्रीमान ने आना दे दी।

विधवा झोपड़ी के भीतर गयी। वहा जाते ही उसे पुरानी बातों का स्मरण हुआ और उसकी आँखों से आँसू की धारा बहने लगी। अपने आन्तरिक दुःख का किसी तरह सम्हालकर उसने अपनी टोकरी मिट्टी से भर ली और हाथ से उठाकर बाहर ले आयी। फिर हाथ जाँझकर श्रीमान से प्रार्थना करने लगी कि “महाराज, कृपा करके इस टोकररी को जरा हाथ लगाइए जिससे कि मैं उसे अपने सिर पर धर लूँ।” जमींदार साहब पहले तो बहुत नाराज हुए, पर जब वह बार-बार हाथ जोड़ने लगी और पैरों पर गिरने लगी तो उनके भी मन में कुछ दया जा गयी। किसी नौकर से न कहकर आप ही स्वयं टोकररी उठाने आगे बढ़े। ज्याही टोकररी को हाथ लगाकर ऊपर उठाने लग त्याही देखा कि यह नाम उनकी गवित के बाहर है। फिर तो उन्होंने अपनी सब ताकत लगाकर टोकररी को उठाना चाहा, पर जिस स्थान पर टोकररी रखी थी वहा से वह एक हाथ भर ऊँची न हुई। वह सज्जित हाकर कहने लगे कि नहीं, यह टोकररी हमसे न उठायी जावगी।”

यह सुनकर विधवा ने कहा “महाराज नाराज न हों, आप से तो एक टोकररी भर मिट्टी नहा उठायी जाती और इस झोपड़ी में तो हजारों टोकरियाँ मिट्टी पड़ी है। उनका भार आप जम भर क्यों कर उठा सकेंगे? आप ही इस बात पर विचार कीजिए।”

जमींदार साहब धन मद से गवित ही अपना कर्तव्य भूल गये थे, पर विधवा के उपरोक्त वचन सुनते ही उनकी आँखें खुल गयी। कृतकर्म का पश्चात्ताप कर उन्होंने विधवा से क्षमा मागी और उसकी झोपड़ी वापस दे दी।

हिन्दी की प्रथम कहानी होने का गौरव किस कहानी को प्राप्त है, इस प्रश्न के साथ ही हिन्दी भी जिन लोगों की दृष्टि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' की ओर जाती है। आचार्य शुक्ल का मृत्यु निम्न प्रकार है—

'मरुती' के प्रथम वष से ही (सन् 1900) मही प० विश्वरीनाल गास्वामी की इदुमती नाम की कहानी छरी, जा कि मौखिक जान पड़ती है कहानिया का आरम्भ उहा से मानना चाहिए यह देखने के लिए 'मरुती' में प्रकाशित कुछ मौखिक कहानिया के नाम, वष क्रम नीचे दिए जाते हैं—

इदुमती (विश्वरीनाल गास्वामी)	संवत् 1957
शुनवहार (विश्वरीनाल गास्वामी)	संवत् 1959
पनग की चुन्नी (भगवानदास)	संवत् 1959
ग्यारह वष का समय (रामचन्द्र शुक्ल)	संवत् 1960
पड़ित और पड़ितानी (गिरजादत्त बाजपेयी)	संवत् 1960
दुलाईवाली (वग महिला)	संवत् 1964

“इनमें यदि मासिकता की दृष्टि से भाव प्रधान कहानिया का चुनें तो तीन मिलती हैं —

- (1) इदुमती (सन् 1900)
- (2) ग्यारह वष का समय (सन 1903)
- (3) दुलाईवाली (सन 1907)

‘यदि इदुमती’ किसी बगला कहानी की छाया नहीं है तो हिन्दी की मौखिक कहानी ठहरती है। इसके उपरांत ‘ग्यारह वष का समय’ और फिर ‘दुलाईवाली’ का नम्बर जाता है।”

स्पष्ट है कि आचार्य शुक्ल ने ‘यदि के द्वारा अग्रयण रूप में ‘इदुमती’ का स्थान पर ‘ग्यारह वष का समय’ या ‘दुलाईवाली’ का प्रतिष्ठान्त करने का

प्रयत्न किया है। चूंकि वह स्वयं 'ग्यारह वय का समय' के लेखक थे, अतएव प्रत्यक्ष रूप से नहीं कह पाये। इस विवाद पर अधिकांश लेखकों ने अपने अलग-अलग विचार प्रकट किये हैं। रा० प्रकाश दीप्ति के अनुसार इस कहानी में 'टेम्पेस्ट' की छाप स्पष्ट है। "इदुमती" म नेत्रमपीयर के 'टेम्पेस्ट' की छाप है। इस कहानी की कथा-वस्तु का आधार या शेक्सपीयर का नाटक 'टेम्पेस्ट' किन्तु फिर भी वातावरण भारतीय था।" (जीवनप्रकाश जोशी, साहित्यिक निबंध, पृष्ठ 70)

'इदुमती' म शेक्सपीयर के 'टेम्पेस्ट' की छाप होने के कारण हम इसे मौलिक नहीं कह सकते, क्योंकि इसमें केवल भारतीय वातावरण उपस्थित किया गया है। अन्य बातें प्रायः मिलती-जुलती हैं।

बुद्धेर विद्वानों ने 'इदुमती' को सबसे प्रथम कहानी के रूप में स्वीकार किया है। कतिपय आलोचकों ने 'टेम्पेस्ट' का प्रभाव दिखलाते हुए 'दुलाईवाली' को प्रथम कहानी माना है। (हिन्दी साहित्य का आधुनिक काल—प्रा० शिवशुमार, पृष्ठ 553)। परंतु ठाकुर प्रसाद सिंह के विचार अधिक सटीक एवं स्पष्ट हैं— "गिना के लिए आचार्य गुप्त ने हिन्दी की कहानियों की सूची दी है। इन कहानियां में कहा म भी एक सितंबर का भाव दीखता है। यदि कहानी की पसोटी पर पढ़ें तो सम्भवतः अपनी 'मोनोटनस' बोलिल शैली के कारण य कापी पीछे रह जायेंगी। इनमें लेखक का विश्वास भी इस शैली पर जमता नहीं दिखता।" (हिन्दी गद्य प्रवृत्तियां)। अतएव स्पष्ट है कि प्रथम कहानी के रूप में 'इदुमती' को स्वीकार नहीं किया गया है। स्व० डॉ० श्रीकृष्णसाल सदृश्य इनके दुबके हठवादी आलोचक 'इदुमती' को उक्त स्थान पर आरोपित करने हेतु वृत्तसंकल्प थे, पर उन्हें कोई बल नहीं मिला। अस्तु, उपरान्त समस्त विचारों एवं तथ्यों के आधार पर यह निर्विवाद है कि 'इदुमती' हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी नहीं है। इस दिशा में हमारा निबन्ध निवेदन है कि पूर्वाग्रह के कारण हम वास्तविकता से दूर हटते चले जा रहे हैं। यदि हम निष्पक्ष होकर तथ्यों पर शोध करें, तो सन् 1901 में 'छात्राभिगच्छ मित्र' नामिक म प्रकाशित 'एक टोकरा भर मिट्टी' हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी है। (यह दूसरा विषय है कि प्रस्तुत कहानी प्रकाशित होने का पूर्व क्या विचार गयी)। स्व० माधवराय ग्रंथे द्वारा लिखित इस कहानी में कहानी के गर्भी तत्त्व विद्यमान हैं। (भाषा के दृष्टि से कहानी का जो स्वरूप आज हमारे सम्मुख है उसके सभी बीज इस कहानी में स्पष्ट हैं)। "आज कहानी के गाय गाय एक और कहानी चलती है यह मानवीय परिणति की गाथा है यह कहानी का ऊपर है यह भी अपनी अभिव्यक्ति, परिवर्तन और और अन्त में गयी है।" (कमलेश्वर नई कहानी की भूमिका)। मरी कहानी के गवय पदाधार कमलेश्वर की शैली किमी सीमा तक प्रस्तुत कहानी में मिलती है। जमीन के आसपास और



साहित्यकारों की तरह उनके इंगित पर 'गुत्तापठ' करते थे—बल्कि किसी भी मीमातन उनके स्वस्थ विरोधी के रूप में थे। मम्मवत यही कारण है कि 'एक टोकरी भर मिट्टी' उसी सामग्र्य की जातिवार हा गयी।

आज आवश्यकता इस बात की है कि हिन्दी के प्रमुख समालोचकगण पूर्वाग्रह से परे होकर हिन्दी साहित्य के इतिहास का वास्तविक मूल्यांकन या पुनर्मूल्यांकन करें। निष्पक्ष दृष्टि से हमें यह देखना पड़ेगा कि हिन्दी के नीचे के पत्थर कीन हैं जिन पर राष्ट्रभाषा का भव्य महल खड़ा है। और तब हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी के रूप में स्व० माधवराव सप्रे द्वारा लिखित 'एक टोकरी भर मिट्टी' का नाम सम्मान लिया जायगा।

[श्री देवीप्रसाद वर्मा का यह खोजपूर्ण विवेचन 'सारिका' के फरवरी सन 1968 के अंक में 'प्रसंग' कालम के अंतर्गत प्रकाशित किया गया था। इसके प्रकाशित होते ही साहित्य के इतिहासवेत्ताओं के बीच खासी खलबली मची थी। इसका एक मूल कारण यह भी था कि हिन्दी साहित्य का इतिहास लेखन इलाहाबाद और वाराणसी की सीमाओं में आवद्ध रहा है। हिन्दी भाषा और उसकी साहित्य चेतना कितने बड़े भौगोलिक क्षेत्र में सक्रिय रही है, इसकी जानकारी कभी कभी नजरअबाज होती रही है। हिमाचल जम्मू कश्मीर, राजस्थान, कच्छ और गुजरात, महाराष्ट्र और कर्नाटक तथा दक्कन और उड़ीसा के पश्चिमोत्तरी भागों तक जो हिन्दी का फलाव रहा है, उस सब को समेटने का साधक प्रयास अभी तक नहीं हुआ। बिहार, मध्यप्रदेश और हरियाणा के हिन्दी साधकों की वह स्थान भी आज तक नहीं मिला, जो हिन्दी भाषा और साहित्य के आधुनिकीकरण के दौर में इलाहाबाद और वाराणसी के साहित्यिक व्यक्तियों को मिलता रहा है। इसीलिए 'छत्तास गढ़ मित्र' जैसे मासिक पत्र और माधवराव सप्रे जैसे साहित्य साधक का काय अदेखा या अधदेखा ही रह गया। (मारोशस, फिजी और बाली जैसे देश की बात तो जाने ही दीजिए, जिसे हमने प्रवासी साहित्य के रूप में भी स्वीकार नहीं किया।) तो इस खोजपूर्ण लेख के प्रकाशित होते ही व्यापक प्रतिक्रियाएँ हुईं, जिनमें से तीन महत्वपूर्ण प्रतिक्रियाएँ यह थीं

—सम्पादक

## प्रथम मौलिक हिन्दी कहानी कुछ प्रतिक्रियाएँ

एक टोकरी भर मिट्टी की आकाश गुल ने या तो देखा नहीं होगा अथवा उसे कहानी की कोटि में रखना उचित नहीं समझा होगा। हिन्दी साहित्य की रीति

संप्रदाय की तरह एक वर्मा संप्रदाय भी रहा है। श्री वर्मा का आगेप यह मिद्ध करता है कि अभी वह संप्रदाय जीवित है क्योंकि यह संप्रदाय गुलजरी की मजबूत दीवाल से मिर टकराता रहा है। या अप्रैल अंक में प्रकाशित पाठन के ११ पत्रा ने 'एक टाकरी भर मिट्टी के इस गाँव का कि वह हिंदी की पहली मौलिक कहानी है, रही वो टोकरी में फँक दिया है।

मेरे विचार से हिंदी की पहली कहानी 'प्रणयिनी परिणय' है जिसे किशोरी-लाल गोस्वामी ने सन् १८८७ में लिखा था। सन् १८५०-१९०० और कुछ उसके बाद तक कथासाहित्य (फिक्शन) को उपन्यास कहने का चलन था। सन् १९०० में 'सरस्वती' में छपी कहानी को भी उन्होंने अपने 'उपन्यास पत्र' में उपन्यास कह कर ही छापा है। इसमें दो प्रेमियों की कहानी बही गयी है। प्रेमी प्रेमिका के घर में प्रविष्ट होने का प्रयत्न कर ही रहा था कि राजा द्वारा पार समझे जाने के कारण पकड़ लिया गया। किंतु राजा ने दोनों के प्रगाढ़ प्रेम का परिचय प्राप्त करने के बाद उनका विवाह कर दिया। इस पर कथा सरित्सागर का प्रभाव मालूम पड़ता है किंतु कहानी में यदि एक ही मूल प्रेरक भाव होता है तो यह हिंदी की पहली कहानी ठहरती है। इसमें जाशिक रूप में जन जागरण का चित्रण हुआ है। तापय यह है कि यह अपने परिवेश में असंपक्त नहीं है। यदि 'प्रणयिनी परिणय' को भी छाप दिया जाये तो ज्यादा अच्छा हो।

— डा बच्चन सिंह, वाराणसी  
(मई, १९६८ की 'सारिका' में)

प्रसिद्ध उपन्यासकार दक्कीनदन खत्री ने सन् १९०० में काशी में मासिक 'सुदशन' का प्रकाशन आरंभ किया था जो सन् १९०२ में बंद हो गया। इसमें भिवानी के प माधवप्रसाद मिश्र की 'मन की चंचलता' नामक प्रथम कहानी सन् १९०० में प्रकाशित हुई थी। बाद में मिश्रजी की अन्य कहानियाँ भी 'सुदशन' में निकली। १९१८ में मिश्र निकेतन, भिवानी में मिश्रजी की इन कहानियों का संग्रह 'जादुयायिका सप्तक' के नाम से प्रकाशित हुआ।

उही वर्षों में 'उपन्यास तरंग' (१८९७), 'उपन्यास' (१८९८), 'उपन्यास माला' (१८९९), 'हिंदी नावेल' (१९०१), 'जासूस' (१९०१), 'उपन्यास लहरी' (१९०२), 'उपन्यास सागर' (१९०३), 'उपन्यास कुसुमावली' (१९०४), 'मुक्तचर' (१९०५), आदि कहानी प्रधान पत्र निकले हैं। इनमें प्रकाशित होनेवाली कुछ कहानियाँ तो अवश्य मौलिक होनी चाहिए। इन पत्र पत्रिकाओं की पुरानी जिल्दों का अध्ययन किया जाये तो हिंदी की प्रथम मौलिक कहानी के प्रश्न का समाधान अवश्य मिल जायेगा।

— डॉ. बंटास ओझा, हैदराबाद  
(मई, १९६८ की 'सारिका' में)



श्री देवीप्रसाद वर्मा ने जिन तर्कों के आधार पर स्व माधवराव सप्रे की कहानी 'एक टोकरी भर मिट्टी' को हिंदी की प्रथम मौलिक कहानी कहा है, व भले ही बहुत विश्वस्त न हों, लेकिन यह तथ्य है कि सप्रे जी की उक्त कहानी को ही हिंदी की प्रथम मौलिक कहानी होने का गौरव दिया जा सकता है। यो कथात्मक तत्त्व तो इशाअन्ता खा की 'रानी केतकी की कहानी' और राजा शिव-प्रसाद 'मितार हिंद' के 'राजा भाज का सपना' में ही किसी न किसी रूप में मिलने लगें, फिर भी यह कथा के प्रारम्भिक विकासमान रूप ही थे। उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त तथा बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ तक तमाम मौलिक और अनूदित कहानियाँ लिखी जा चुकी थीं। अनुवादित कहानियाँ में देशी और विदेशी दोनों ही प्रकार की थीं और जो मौलिक कहानियाँ थी, वे भी इन अनुवादों से काफी प्रभावित थीं। बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक में किशोरीलास गास्वामी की 'इदुमती', 'गुलबहार', रामचन्द्र शुक्ल की 'ग्यारह वय का समय', मास्टर भगवानदाम की 'प्ले की चुड़ैल' आदि कहानियाँ हैं जिनमें से 'इदुमती' (1900) की प्रथम मौलिक कहानी माना गया। मुझे दो आपत्तियाँ हैं—एक तो यह कि ऊपर गिनायी गयी कहानियाँ एक जगह से और हिंदी भाषी लेखकों द्वारा लिखी जाकर एक ही जगह प्रकाशित हुई, इसलिए इनमें वैविध्य ही नहीं सकता है। कहानी के प्रति एक लेखक का जो दृष्टिकोण रहा होगा वही दूसरे का भी रहा होगा। उस समय तक वैसे भी साहित्य में समूह ही सब कुछ था। दूसरे, जैसा कि संकेत किया जा चुका है, मौलिक कहानियाँ पर अनुवादों का प्रभाव बहद था। 'इदुमती' उस समय लिखी जान वाली कहानियाँ से थोड़ी अलग जरूर थी लेकिन इस पर देशी-विदेशी दोनों तरह के प्रभाव हैं। एक ओर शेक्सपियर के 'टैमोस्ट' की छाप इस पर है तो दूसरी ओर एक राजपूत कहानी का प्रभाव भी है (हिंदी साहित्य कोश भाग 1, पृ० 237)। 'कहानीपत्र', जो सबसे स्थूल और प्रारम्भिक स्रोत है का 'इदुमती' में सबका अभाव है। रही वातावरण का बात तो उसे मैं विशेष अहमियत नहीं देता, क्योंकि भारतीयता की अवधारणा पहले साफ होनी चाहिए। विदेशी वातावरण में रखकर भी कहानी की स्थिति को भारतीय बनाया जा सकता है। उस समय की कहानियाँ के बीच 'इदुमती' की विशिष्टता वातावरण के जरिये नहीं स्थापित होती।

इसमें ममाना नर माधवराव सप्रे की एक टोकरी भर मिट्टी को देखा जाये तो इसकी अलग विशेषताएँ हैं। उन कहानियों के बीच यह आसानी से खोज नहीं सकती। अगर रचना-शक्ति का मिलान करें, तो 'इदुमती' और इसमें खास फर्क नहीं है। इसकी मौलिकता पर यह कहकर सदेह उठाया गया है कि यह 'नौगैरवा' का इनाफा का स्पातरण है। प्रारम्भिक काल की कहानियाँ का सबब दा खाना से रहा है—एक संस्कृत कथावा और दूसरा फारसी की कहानियों से

(हिन्दी साहित्य कोश भाग 2, प० 237)। एक स्रोत और था—लोक कथाओं का। 'नौशेरवा का इनसाफ' की जो कथा है वैसेी तमाम कथाएँ अब भी लोक में प्रचलित हैं। 'एक टोकरि भर मिट्टी' पर अगर छाप है भी तो लोककथाओं की ही है, फारसी कहानी की नहीं। इस कहानी को इसलिए भी पहली कहानी का गौरव दिया जाना चाहिए कि एक साथ यह लोककथा के स्तर को भी छूती है और साहित्यिक कहानी के स्तर पर भी पहुँचती है। उस समय लिखी जान वाली कहानियों से यह अलग है, इसका सबसे बड़ा प्रमाण तो यही है कि समूह के पक्ष में प्रकाशित न होकर एक सचचा भिन्न जगह प्रकाशित हुई।

सप्रे जी की कहानी को हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी मानने के और भी कई कारण हैं। इसका शिल्प एकदम जलम है और उस तरह के शिल्प का प्रतिनिधित्व करता है जो आगे के दशका की कहानियों में क्रमशः विकसित होता गया। इस कहानी और आज की कहानी में एक क्रम गहजता से स्थापित किया जा सकता है। अतिशय भावप्रवणता अथवा अतिशय कुतूहल को छोड़ कर पहली बार यह कहानी सामाजिक सदमों को विरसित करती है। सबसे बड़ी बात तो यह है कि इसका सदम अपना है। पूरी मिचुएशन को जिस तटस्थता से निर्मित किया गया है वह इसे सातवें दशक की कहानी के नजदीक ला देती है। कहानी की गठन जटिल न होते हुए भी असाधारण है। मानवीय सचचा को भी बड़ी सूक्ष्मता से उभारा गया है। यह तमाम बातें इस कहानी को उस समय की कहानियों से अलग और विशिष्ट बनाती हैं। 'इदुमती' में ऐसा कुछ भी नया नहीं है जिसे आज की कहानी के स्तर पर रखावित किया जा सके। इसलिए सप्रे जी की कहानी 'एक टोकरि भर मिट्टी' ही हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी हो सकती है।

—डा. धनजय, इलाहाबाद  
(मई, 1968 की 'सारिका' से)

[इसके बाद 'सारिका' के सन 1976 जब में डाक्टर बच्चनसिंह ने सन् 1968 में प्रतिपादित अपनी प्रतिक्रिया के अनुरूप साक्ष्य और समीक्षा के आधार पर यह प्रतिपादित किया कि विश्वोरीलाल पोस्वामी की रचना 'अणयिनी परिणय' हिन्दी की पहली मौलिक कहानी है। इसके उत्तर में देवी-प्रसाद वर्मा ने माधवराव सप्रे की एक अन्य रचना 'सुभाषित रत्न' खोज निकाली, जो उन्हीं की रचना 'टोकरि भर मिट्टी' से एक वर्ष पहले रची गई थी। अतः अब देवीप्रसाद वर्मा के मुताबिक माधवराव सप्रे की 'सुभाषित रत्न' हिन्दी की पहली मौलिक कहानी है जो जनवरी सन 1900 में छपी और दूसरी मौलिक कहानी भी माधवराव सप्रे की ही है—'एक टोकरि भर मिट्टी,' जो सन 1901 में छपी। यानी आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के इस प्रति-

पादन पर कि 'इदुननी' (सन 1900 जनवरी के बाद), 'गुलबहार' (सन 1902), 'प्लेग की चुड़ल' (सन 1902), 'ग्यारह वष का समय' (सन् 1903), 'पण्डित और पण्डितानी' (सन् 1903) और 'दुलाईवाली' (सन् 1907) आदि में छपों और हिंदी की प्रथम मौलिक कहानी इन्हीं में से कोई मानो सकती है, पर माधवराव सप्रे की कहानियाँ एक बड़ा प्रश्न चिह्न लगा देती हैं—प्रश्न चिह्न ही नहीं, बल्कि आचार्य शुक्ल के प्रतिपादन को पीछे छोड़ देती हैं। साहित्य के इतिहास में खोज का यह क्रम चलता ही रहता है।

डॉ बच्चनसिंह ने 'प्रणयिनी परिणय' की कहानी सिद्ध करने की कोशिश की है—जो मेरी अपनी दृष्टि से सही प्रतिपादन नहीं है। श्री किशोरी लाल गोस्वामी ने सन् 1898 में 'उप-यास' मासिक पत्र निकाला था और 65 उप-यास लिख कर प्रकाशित किये थे। डा बच्चनसिंह का यह मानना कि किशोरीलाल गोस्वामी की आख्यायिका और उप-यास का भेद शायद नहीं मालूम था—एक लगड़ा तब है। 65 उप-यासों के लेखक और 'उप-यास' मासिक पत्र प्रकाशित करने वाले किशोरीलाल गोस्वामी यदि यह नहीं जानते थे कि उप-यास क्या होता है तो कौन जानेगा ? और उन्होंने स्वयं 'प्रणयिनी परिणय' का उप-यास की सज़ा दी है। फिर भी डा बच्चनसिंह ने अपने तर्कों की ताकत पर जो कुछ प्रतिपादित न किया है, उसे हम पाठक ससार के लिए प्रस्तुत कर रहे हैं।

—सम्पादन]

प्रथम मौलिक कहानी (दो) सन् 1887 मे रचित

## □ प्रणयिनी-परिणय

किशोरीलाल गोस्वामी

तर्जस्वमध्य तेजस्वी दवीयानपि गरायते ।

पञ्चम पञ्चततस्तपनीजातयदमा ॥ १ ॥

(सभातरंगे)

पूर्वकाल में सवनगरीललामभूता सुरपुर की अखिल शोभा सौण्डव मयन पपापुरी थी । उसके सबम्वाभि गुणोपेत प्रजावत्सल नामा नपति राज्याभियुक्त थे । भूपति का अर्थ ही है, 'प्रजा का यथाथ पालन करना' और यह भी सत्य ही है कि प्रजा की तात्कालिक अवस्था दृष्टिगोचर हुए बिना उसका उचित पालन हो ही नहीं सकता जब कि प्रजा पुत्रवत् है और उसका खालन-पालन तनय के तुल्य ही करना महीप का धर्म है, तो सुसम्पन्न महीपाल स्वयं उनका निरीक्षण किसे बिना क्याकर तन्मुरूप व्यवहार कर सकता है ? यही निश्चय करके जब कि सर्वशक्तिमान जगदीश्वर ने मुझे पृथ्वी पोषण की क्षमता दी है, तो केवल निम्न कमचारियों के ऊपर ही निर्भर नहीं रहना चाहिए । स्वयं भी यथाशक्ति यत्न और अध्यवसाय करत-य है ।

इस प्रकार साच विचार कर राजा प्रायः निशीथ समय में स्वीयवेशविषय अभात प्रहरीगणा के तुल्य परिच्छेद परिधानपूर्वक नगर रक्षकों की भाँति पुर के चतुर्दिक्षु निरंतर परिभ्रमण किया करता, विशेषतः भिक्षुवेश तथा कभी कभी अयाय उपायो से नागरिक मंदिरों में प्रवेश करके उनका इति-वृत्त जानने की पूछत चेष्टा किया करता, सुतरा मानवी गाँ्ठाओं में तो सतत प्रच्छन्न रूप से जाया करता, और उनके आशयों को हृदयगम किया करता था । आह ! ऐसे सुयोग्यतम यायपरायण राज्य भारवाहकम 'प्रजावत्सल' महीपति के राज्य

मे भी कदापि असच्चरित, चोर सपट घठ, बदमाश, उठाईगीरे, डाकू रह सकते हैं ? वा उसकी सुशील प्रजा कभी भी दुष्टों से विविध कष्ट पाय के दुखी, दरिद्री, पीडित, अयायग्रस्त, निष्पुण मात रह सकती है ? सुतरा सब सौख्य लहरी क्लान्त कौतुकावगाहन में सन्देह ही क्या है ? परन्तु क्या ऐसे सुसमय को सुप्रबन्ध के कारण दख के फेर क्या महीपति को सन्तोष करना उचित है ? क्या राज्य शासन में निश्चितता कभी भी कायकारिणी हो सकती है ? वा निश्चितता भी राजा के तत्पर भय बिना यथावस्था में रह सकती है ? वस यही विचार कर रात्रि के परिभ्रमण से राजा कदापि विरत नहीं रहता । किन्तु यह मानवी प्रवृत्ति है कि अपने काय की उत्तमता देखकर मनुष्य के चित्त में अहंकार का संचार होता ही है और अहंकार ग्रस्त मनुष्य आपत्ति के बिना सुप्रबन्धक क्या हो सकता है ? यह जानकर राजा अपने राज्यप्रबन्ध श्रमसिन्धु में मग्न रहकर गवरहित सदा परमेश्वर ही को धन्यवाद दिया करता था । आहा ! वह पुरुष धन्य है जो जगदीश्वर दत्त वस्तु की रक्षा करके उसकी आज्ञा पालन ही श्रेयस्कर समझता है, तभी निज कार्यों में रत मनुष्य कभी न कभी अवश्य प्राप्त मनोरथ होना ही है यह समझ कर एक समय एक रात्रि में परिभ्रमण करत-करते राजा भव्यालय श्रेणिमो के दगनाथ गया । वहां अनन्त प्रवार के अदभुत कौतुका को देख आश्चर्यचकित हो कहने लगा, हैं ! क्या आपत्ति है ? क्या मेरे सब परिश्रम का इतने दिना में आज यही फल निकला ? हा ! ऐसी यावपरायणता, सदावत, अनाथालय, उद्यम बाहुल्य के रहते भी यह कम, यह उपद्रव, यह दुघटना तथा यह दुष्का मनुष्या की हा रही है ? अथवा यहा इस समय इस व्यक्ति के इस प्रकार गह में प्रवेश करने का यत्न करना क्या है ? यद्यपि इसका यथाथ नियम सहसा इस समय जाना किंचित दुघट होगा, तथापि विचार करने और इसके लक्षण से क्या अब भी कुछ सदह रह गया है ? जो हो ! किन्तु अब इस समय इसको यो ही छाड़ देना उचित नहीं । सुतरा यह मन में जानकर राजा उस आदमी के समीप जाकर बोला, र दुष्ट ! क्या तुझे सत्तार में दूसरी काई जाजीबिका नहीं, जो तू ऐसा घृणित कम करता है ! अरे तुझे राजा का भी भय नहीं ! हा ! यह तू नहीं जानता कि ऐसे काम करने में प्राण जाते हैं ? रे निंदयी ! तुझे अपने प्यारे जीव की भी कुछ दया नहीं ? दख ! अब तूरी मृत्यु ने तुझ पर पूरा पूरा आक्रमण किया है, भला अब क्या तू मुझमें बच सकता है ? यह कह कर राजा ने उस चार का पकड़ा और कहने लगा कि वह तू कौन है जो ऐसा काम करता है ? जान पड़ता है कि तने इस व्यवहार में जितने धरो का चौपट कर अनेक जीवों का प्राण छिन लिया होगा । चल तो मही कस राजा के समीप तुझे अपने कर्मों को स्वीकार करना पड़ेगा, और क्या किसी प्रकार भी अब तेरा प्राण बच सकता है ? इस प्रकार नगर रक्षक की बात को सुन चोर अपने मन में इस चार दुघटना का परि-

नाम साच बड़ा बिकल हा कहने लगा कि—

हा वष्ट ! अरे इस सौख्य शैल पर ऐसा वज्राघात, हौं ! आनन्द भूमि से उठा कर यो शोक सागर में निपात ! अनेक रक्षा करने पर भी अनायास मृत्युमुख प्रवेश, हा हत ! हा देव ! कुतः कम विपाक का अशेष !

हा देव ! इस समय मैं चोर हो गया ? हे जगदीश्वर, क्या मुझसे व्यक्ति की भी चोरी में गणना हो सकती है ? अस्तु, क्या आज प्रजावत्सल राजा का 'याय इतिकतव्यविमूढ हो गया ! अरे ! ऐसा अनर्थ ! यह अदृश्य भूव आश्चर्य ! राजा के अनुचरों की ऐसी धृष्टता ! यह बलात्कार ! अरे ! अब क्या हो सकता है ! वही कराल काल के गाल से भी कोई निहाल भया है ! अरे ! इन अजायबों के मारे अमक निरपराधियों के अमृत्य प्राण घन जाते होंगे, क्या ईश्वर के यहा इसका उत्तर राजा को न दना हागा पर तु इन प्रपञ्चों से अब मैं क्या कर बच सकता हूँ । यदि ईश्वर सत्य और मैं निर्दोषी, तथा राजा 'यायपरायण है तो इन व्यर्थ झूकने वालों के लिए मेरी क्या क्षति हो सकती है ? परन्तु ऐसे समय में मनुष्य को धैर्य धारण करना चाहिये, आग जा भवितव्य है तो बिना भय नहीं रहता । हरिच्छा बलीयसी अपिच अपनी शक्त्यानुसार आत्म रक्षा करना मनुष्य मात्र का काय है, इत्यादि विचार कर वा अत्यंत विनीत भाव से बोला—

महाशय ! आपन जो मुझे इस समय अपन विचारानुसार चोर जानकर पकड़ा सो वस्तुतः मैं चोर नहीं हूँ, प्रत्युत एक सुप्रतिष्ठित ब्राह्मण का तनय हूँ । यदि आप दयापूर्वक मुझे मेरे पिता के समुख ले चलें तो आपको विविध सम्मान, विपुल धन द्वारा मनुष्ट करेंगे, क्याकि पुत्र पर पिता की भक्तता सबताभाव से होती है । अतएव ईश्वर के अनुग्रह से आप मुझ निरपराधी को छोड़कर अमोघ यश लाभ करें ।

पाठक ! मह ठीक है कि विपत्ति में कमा ही धीर पुरुष क्या न हा उसकी भी विचार शक्ति कुछ न कुछ अवश्य मद पड जाती है । यद्यपि इमन (अपने मन में कहने की इच्छा करने) राजा के विरुद्ध वचन धीरे ही धीरे कहा, तथापि काट-पाल (कोतवाल) केस में राजा ने उसे भी प्रकाश वचन के सहित मुन लिया और इस प्रकार अश्रुत भूव बातों को विचार कर वो कोतवाल बड़े आश्चर्य में आया और कहा—'एँ ! यह क्या चोर नहीं है, वस्तुतः जो इसने अपने मन में वा प्रगट कहा वही सत्य है ? परन्तु यह लालच कैसा है ! ऐसी चपलता, क्या राज कम-चारी ऐस ऐसे भयकर लालच से बच सकते ह ? फिर तब क्या अनर्थ 'यून होन की सम्भावना हो सकती है ? यदि इस समय मैं न हूँ तो इतर 'यायाधीश अवश्य ही घूस लेकर इसे छोड देते । सच कहा है कि राजा के राज्य में कुप्रवध और नाश होने का कारण नप वा जालसी होना ही है, अस्तु ! विचार करने से भी इसमें चोर से लक्षण संपूर्णत नहीं घटत, तथापि अभी या ही बिना सोचे विचारे

इसे छोड़टना भी 'याय' विरुद्ध है तो चली इसके पिता की भी महधता देखें ।  
यह मन में निश्चय करके राजा और चार दाना यहाँ से आग बढे ।  
इनि प्रथमा निष्क ।

अथ द्वितीय निष्क ।

रक्तत्वं कमलानयं पुरुषाणां परोपरारित्वं ।

असता च निदयत्वं त्रिपुक्षितयस्यभावमिच्छमः ।

(नीतिशतके)

जब उस समय की दुष्टटना क्या की जाय, एक तो अधनिशीथोपरात दो वजने का ममय, दूसरे रात्रि अघवारमय हो रही थी परन्तु लालटो की राशनी कुछ-कुछ वहीं-वही चमचमा रही थी । श्वानरव से कान गहरे हाते जात थे, इनर बड़ा सताटा छा रहा था, न वही आदमी, न आदम जात । केवल राजा अपने अनुचरा व साथ उसके निदिष्ट भाग होकर ब्राह्मण देवता के घर पहुँचा और युवा पुरुष ने अपने पिता को आह्लाहन किया परन्तु उस समय शास्त्रीजी धारनिद्रा में निमग्न थे पर कालाहन सुन कर चौंक पड़े और साथ ही वण कुहर में यह ध्वनि पहुँची कि कुमार शास्त्री बाहर आओ । वस क्या पूछना था, ब्राह्मणों में क्रोध की पराकाष्ठा किंचित विशेष पूर्व समय से ही चली आई है उसमें भी कुममय में आह्लाहन के कारण काध ने कुमार शास्त्री के हृदय का जागृत्यमान कर दिया धरन किसी प्रकार वक्त बतते बाहर जाय और देखकर ऐं । यह क्या हमारा गपूत भारशास्त्री है और नगर रक्षक कातवाल क्या सग हैं ? निदान अनेक तर्क वितर्क के उपरात और शास्त्री जी के पूछने पर राजा ने सब वतान्त कह सुनाया और पूर्व वचित द्रव्य की नालसा प्रकट की । कुमार शास्त्री क्रोध में दुवासा से चड़े-थड़े थे । यह वथा सुनकर रक्तवर्णीभूत हो गये । सच है काध में चित्त-वृत्ति स्थिर नहीं रहती और इसमें अनेक व्यवधान भी उपस्थित होने की सम्भावना है, परन्तु पीछे केवल पश्चात्ताप ही रह जाता है । यो ही क्रोध पर तत्त्व कुमार शास्त्री ने जलभुन के कहा —

ऐ 'यायाधीन' । यद्यपि यह मरा पुत्र है, पर आज यह मर गया, यह मैं अनुमान करता हूँ, क्याकि इसमें मरी एक शिक्षा न मानी निरन्तर रात-रात-भर न जान कहा भ्रमण करता और प्रभात भय यहाँ आता है वर्षों से इसकी यही दशा है अतः पिता कम का साक्षी नहीं हाता प्रत्युत जन्म का और यह राजा ऐसे 'यायपरायण' है कि केवल अपराधी ही को उचित दंड देत है तो ऐसी अवस्था में मैं क्याकर अपने पुत्र का प्रतिनिधि बन सकता हूँ ? वस्तुतः इसे अपने कुक्कम का दंड पाना ही उचित है । यदि इस विषय में कुछ मेरा गडबडाध्याय राजा जान

जायेंगे, ता व्यथ मुचे भी अपन सिर एक् आपत्ति लेनी पड़ेगी अतएव इस प्रपच मे आपकी जा इच्छा हा, सा बीजिए। मुझस काई प्रयोजन नहीं जोर आपको यह अधिकार है कि इस दुष्ट वो न्यायवत्ता के सम्मुख ले जाइये या छाड दीजिये, पर मर पास तो टका भी नहीं है। इस प्रकार कहते हुए कुमार शास्त्री घर मे प्रवेश करके बिवाह बंद कर निश्चित हो गए। शास्त्री जो की यह ख़ावट देख राजा बडा आश्चर्यित हुआ, ओहो ! कुबम ऐसी वस्तु है कि अद्वितीय प्रिय पुत्र की पिता भी सहयोगिता स्वीकार नहीं कर सक्ता, प्रत्युत स्वीयवम दंड भोगना ही चाहता है। क्या कुमार शास्त्री घूस देकर या आप उसने दोग के ओढ़ कर या निर्दोष ही बनाकर 'याय मे बच सक्ते हैं ? या श्रमजाली राजा पर यह वृत्तात चिदित न हा, यह हो सक्ता है ? आहा ! अविचल 'याय का अद्भुत चमत्कार है। अनंतर राजा मारशास्त्री या हाथ पकड कर ले चला, और उस समय शास्त्री जी की आंतरिक वेदना की सीमा न रही। कहने लगे—हा ! माया जब-निष्काच्छ न अमार सगार ऐमा विलक्षण है कि यहा कोई किसी का नहीं, और जो है सो भी अपने मतलब के पार है, हा ! 'कालस्यकुटिलागति' देखो खोट दिनों मे पिता भी पुत्र का त्याग कर, माता विप दे, राजा सबस्व हरण कर ले तो क्या आश्चय है अस्तु, फेर और दूसरी कारण क्या है और क्योंकर कल्याण की आशा ही सक्नी है ? यह सब कुछ है परंतु प्रीतिपथ ही निराला है, उसम कभी कोई भय नहीं, तो क्या न एक बार और भी अपने भाग्य की परीक्षा कर लें, अत मे भावी ता मुद्य ही है। यह स्मरण करके मारशास्त्री न 'यायाधीश से कहा, महोदय ! यदि आप मेरी दशा पर एक बार पुन अनुग्रह करें तो आशा है कि मैं शीघ्र ही सक्दमुक्त हा जाऊ और आपका चिर अनुग्रहीत होऊ—अर्थात् शुभकर मुहल्ले मे मर एक अभिन हृदय प्राणकटिघात दह 'परदु खमजन' मिश्र रहते है। यदि आप उनके समीप तक जोर श्रम स्वीकार करें तो निश्चय है कि वे मुझे अग्रय ही वधनमुक्त कराने की चेष्टा करेंगे और यथोचित आपका भी सम्मान करेंगे।

राजा यह जाश्चयजनक वार्ता सुनकर कुछ काल तक तो विचारवारीस मग्न हो गया और सोचने लगा कि क्या पिता माता से भी थोछ उत्तम कोई और ससार म है और विशेष प्रीतिभाजन हो सक्ता है ? अस्तु ! जो हो, ईश्वर की महिमा अद्भुत है, प्रेमपथ निराला है और उसका क्षय होता है अथच इसके प्रताप से अपने विगाने और बिगाने अपने बन जाते है यदि किसी को मुख खोलने की जगह नहीं है तो इसी प्रेम माग म, इत्यादि विचार कर कहा, अच्छा चलो अब तुम्हारे मित्र की भी करतूत देख ले। यह कह कर दाना मित्र के गह गये। मारशास्त्री को अपन मित्र पर बडा भरासा था। पहुंचते ही बडे वेग से बिवाह खडखड़ाया और पुकारा। शीघ्र ही मित्र की आँखें खुल गयीं और विचारने लगा कि इस समय मित्र क्यों आए ? और ऐसा कातर शब्द क्यों मुख से निकालते है, क्या कारण है, किंतु



शीघ्रता से आकर ज्यों ही किवाड़ खोला और अति उद्वेग से भारशास्त्री के गले लिपटना चाहा कि इतने में राजा ने डाटा, और घुड़क कर कहा, अरे मूर्ख ! यह क्या करता है ? अब तो परदु खभजन मिश्र के वान खड़े हो गये । राजा की यह भयानक बात सुन कर उसके रोष की सीमा न रही और बोला, ऐ पुरुरदीक ! क्या तुझे तेरी मृत्यु ने घेरा है ? और तू मेरा नाम ग्राम, पराक्रम नहीं जानता, यदि तेरा देव अनुकूल हो तो यहां से शीघ्र ही भाग जा अथवा ऐसा खड्ग मारुंगा कि तेरा देह अभी शिरा विहीन हो जायेगा, तने क्या समझ कर मेरे मित्र को पकड़ा ? और तेरी सामर्थ्य मेरे घर तक आने की हो गयी ?

राजा ने गम्भीर भाव से कहा, क्या 'यथ उमादग्रस्त' हुआ है । गुरवीर बकते नहीं प्रत्युत अपना पौरुष दिखाते हैं, तिस पर भी तुझे राजकीय विषय में हस्तक्षेप करने का क्या अधिकार है ? क्या सम्प्रतापूर्वक सभापण भी करना नहीं सीखा, शिष्टाचार तेरे पडास में भी नहीं बसा ? क्या तेरी सामर्थ्य मुझे खड्ग मारन की है ? यह नशा देखकर भारशास्त्री डरा और विचार करने से निश्चय बाध हुआ कि अब अनर्थ हुआ चाहता है । मित्र न ता वात्सल्यपूरित धीररस के परतन्त्र होकर सब बातों पर चौका ही लगाना चाहा था, परंतु तिस पर भी अभी तक इस सुयोग्य सिपाही ने हठ समित्र को अथवा कुछ नहीं कहा, क्या मेरे तुल्य इनको भी अभी पकड़ ले जाना इसके जाधीन नहीं है ? हा कष्ट ! मुझे तो अपना इतना शोक नहीं है जितना कि मित्र का है । ईश्वर ! य कोई आपत्ति में न फसे, नहीं तो पुन रक्षाथ कौन बचेगा ? यह सोचकर परदु खभजन मिश्र से कहा प्राणप्रिय ! आपको राज कमचारी महाशय से नम-नाम कहने का कोई अधिकार नहीं । यह तो राजाणापालन करते हैं और यही हम लोगो में और इनमें विशेषता है । प्रत्युत प्रजामात्र को राजा का आदेश स्वीकार करना कर्तव्य है । इसी में 'यायरक्षा और राजभक्ति' है । अतएव इन सुयोग्य महाशय से सम्प्रता और नम्रतापूर्वक सभापण करो, अथवा मेरी रक्षा क्योकर होगी ? क्याकि यदि तुम मेरी जामिनी दो तो मैं इस समय छूट सकता हूँ । यह हृदयगम वचन सुनकर परदु खभजन मिश्र अत्यंत घबड़ाया और 'यायाधीश' से यथाय वृत्तात की जिज्ञासा प्रकट की । 'यायाधीश' ने अधिकत कहा वह सुनाई, यह सुनकर अभिन-हृदय मित्रवदाभिपिक्त परदु खभजन मिश्र ने अतिविनीत होकर अपन अपराध को क्षमापन पुरस्मर 'यायाधीश' से कहा, मित्रवर ! यदि ईश्वर सत्य है तो उसको मध्यस्थ मानकर मैं शपथपूर्वक कहता हूँ कि जिस समय आप मेरे मित्र को चाहेंगे मैं स्वयं लेकर उपस्थित होऊंगा । इस प्रकार बातचीत का राजा ने सुनकर तथास्तु कथनपूर्वक अपना मार्ग लिया और ये दोनों मित्र वठाशेष करते हुए प्रसन्न होकर अतरंगहृ पधारें ।

इति द्वितीय निष्पत्ति ।

मुग्धे धनुष्मती केयमपूर्वापि च दृश्यते ।

यथा वद्धा सिञ्चेतासि गुणैरेव न शायकं ॥

(शृंगार शतक)

अनंतर परदु खमजन मिश्र ने कहा, क्यों मित्त क्या आपत्ति है ? क्याकर आज यह व्याघात उपस्थित हुआ ! भारशास्त्री ने कहा, क्या कहूँ मित्त, तुमसे क्या कुछ छिपा है ? जिसके लिए ससार का सब सुख तृणवत् छोड़ दिया है, आज उसी से मिलने के लिए ज़्यादा ही मैं कबूत डालकर प्रसादारूढ़ होना चाहता था कि तू ही जीवित यमदूत आकर उपस्थित हुआ । हा ! इस प्रेमाबुधि में निमग्न होकर किसी स्वर्ग सुख का अनुभव नहीं हाता ! अरे इस नाटिका के प्रस्फुटित पुष्पो की मुग्धि जलोज्वल करके व्याप रही है । इस भाग में कोई टटक का नाम तक नहीं है । प्रियवर ! उसके प्रेमियों का मत ससार से निराला है और इसके आनंद का अनुभव बिना प्राणपण किये कौन कर सकता है ।

क्या ऐसे निभय मागगामिया को क्लेश समूह पराभव कर सकते हैं ? क्या अच्छा प्रेमी भी प्रीतिपादावध हाकर वध से डरता है ? क्या उसके लिए प्रीतिपीयूष देवामृत से कम है ? जहह ! आज उसी का पूण आवेश और उद्वेग का दग्गार है कि कुछ भी भय और कष्ट विदित नहीं होता । कोई भी स्वीकार कर सकता है कि ससार में कोई जमर तथा सदा एक भाव में कभी नहीं रह सकता, परतु प्रायः प्रेमागत सेवी आकर्षणजीवित और आनंदित ही रहते हैं सत्य है, ससार एक ओर और प्रीति पात्र एक आर है आह ! वह प्रेममाधुरी मूर्ति नयना के आग नृत्य कर रही है, भला ! कभी भुलाय से भूल भी सकती है जिसके क्षणिक वियोग में असंख्य यमयातना का अनुभव होता है, जिसके मिलाप में साम्राज्य महद्र पदवी तुच्छ जचनी है । उसके बिना अबलचित्त को क्षणिक विश्राम भी नहीं मिलन पाता, अहा, वह अलौकिक सौंदर्यप्रभा, वह हृदयवाधक प्रलंब केशपाश, वह प्रणय कोप-कापमिताग कौतुक वह अदृष्टपूव, हावभाद विलास समूह, वह मनमानस सष्टि की सदैव पूणचद्र प्रभा, वह विशाल भाल वह भकुटि कुटिल शरजाल, वो तीक्ष्ण आश्रमवर्णावललित नेत्र भुगल, वह मधुदा प्रसन्न चरणार्गविद्र वो मधुर कोमल स्वर, वो पीनोन्नत कुच कलश, वो मुष्टि परिमित लज, वो मत्तमतगगमन वो हसपदविन्यास, अवलोकन मात्र ही में किसे नहीं निरीह कर देता है ! उसका एक बार भी दशन करके किस भावुक सहृदय का कठोर हृदय शतधा विदीर्ण नहीं हो जाता ? क्या इसके जाग मुँह अब और कोई दुःख व्याप सकता है ? क्या उसके बिना किसी प्रकार भी जीवित रह सकता है ? तो फिर मुझे मरने से डर ही

क्या है ? प्रियवर, ईश्वर साक्षी है ! मैं अभी तक केवल उमके दशन मात्र ही का धनी हूँ, इतर अभिलाषा ता इधर अबुधि अवगाहन ही कर रही है । हा ! अब क्या आशा आशा ही मात्र रह जायगी ? अस्तु न सही ! मैं केवल इतन ही मे सवया प्रसन हूँ । ऐसा भाग्य भी तो हो ले ! इतना कहा का थोड़ा है ? तो अब अधिक विलंब का क्या प्रयोजन है ? मित्र, यदि तुम्हारी अनुमति होय तो मैं इस समय प्राणप्रिया से जाकर अंतिम भेंट कर आऊँ ।

परदु खभजन मित्र उदास होकर बोले, हा ! प्रियवर ! तुम्हारी मह व्यवस्था दख ओ सुन के तो मेरा चित्त ही इस समय विलिप्त-सा हो गया, मुझे तो अब इस समय कुछ समझ ही नहीं पड़ता, क्या बहू ? यदि निषेध करू तो भी नहीं बनता क्योंकि तुम्हारा चित्त इस समय उधर पूर्ण आसक्त हो रहा है ! किंतु यदि तुम्हें जाने दू तो भी नहीं ठीक जचता ! यदि तुम गये और पुन ऐसी किसी अन्य आपत्ति में पड़े ता क्या होगा ? मारशास्त्री ने साहस से कहा, सुभावक ! मसार में प्राण जाने से बच कर और कोई आपत्ति नहीं है, और आशा कम है, प्रत्युत जब मेरे भाग्य में यही लिखा है तो इससे श्रेष्ठतम दुख और माग में क्या होगा ? परदु खभजन मित्र ने मद स्वर से कहा, अस्तु ! जैसी इच्छा ! जाओ ! इस समय तुम्हें ईश्वर के समर्पण करता हूँ, वही सब अवस्था में तुम्हारी रक्षा करेगा, परदु तुम शीघ्र ही आकर मुझ सतुष्ट करना, मेरा प्राण तुम्हीं में लगा रहेगा । मारशास्त्री प्रसनता से कहने लगे प्रिय मित्र ! कुछ सशय मत करना, मैं शीघ्र ही आऊँगा । यह कह कर मारशास्त्री निज मित्र से विदा हुए । उन्हें निश्चय था कि अब मेरी बातों और मर चरितों को सुनने और देखने वाला यहाँ कौन बैठा है ? इसलिए निःशक होकर गये ।

इति तृतीय निष्क ।

अथ चतुर्थो निष्क ।

एतन्नामफल लोके यद्व्यारवचित्ता ।

अथचित्तवृत्त काम शययोरिव सगम ॥ १ ॥

(शृंगार शतक)

अह ! क्या ही अधनारमय माग हो रहा है, हाथ से हाथ नहीं सूझता, चारों ओर सुनमान निषिद्ध तमाच्छान्ति माग ही रहा है और इस समय यहाँ मेरा शीघ्र अनुगन्धान ल गवता है ? जा हा, अब ता मैं अपने लक्ष्य पर आ ही गया, परन्तु उधर ध्याय विचारी अभी तक मेरी बाट दखनी होगी, क्याकि दीप प्रज्ज्वलित ना श्रुत्वा गमन हो रहा है, चिक्की भी सुनी है इत्यादि । चारों ओर धूँध

देखभाल कर मारशास्त्री कबघ फेंक ऊपर चढ़ गया और विचारने लगा कि अब कुछ भय नहीं। मैं तो ऊपर आ ही गया, जब खिड़की बंद कर प्राणप्रिया के पाम चलू, परंतु हा कष्ट ! कदाचित् प्यारी मुझ अघम के आने की प्रत्याशा करते करते शयन करने लगी हो तो कैसे मैं उसकी सुल नींद भंग कर सकूंगा। यद्यपि अभिन-हृदया के इष्टदशन मात्र से सब दुख समूह विस्मरण हो गया, परंतु मन की तरफ से बहते-बहते फिर सोच हो जाता है कि क्या यह मोहिनी मूर्ति कल से दष्टि-पथगामिनी न होगी ? यह सुख जब स्वप्नप्राय हो जायगा ? हा, इस क्षणभंगुर ससार की दष्टि मुझ पर ही थी ? दैवेच्छा, यहा राजा के घर में याय अन्याय कुछ भी हो परंतु ईश्वर ता बड़ा यायपरायण और दयालु है जिसकी कोई रक्षा नहीं करता, उसकी जगदीश्वर रक्षा करता है, क्या मैं न जायया कुकर्म किया है जो दहभागी होऊंगा। राजा चाहे जो कुछ करे परंतु क्या ईश्वर भी मुझे सुख न देगा ? इस प्रकार अनेक भाति करुणा का मिधु उमड़ते-उमड़ते ऐसा प्रेमाश्रु वषण भया कि प्यारी का मुखारविंद नितरा गदग हो गया और निद्रा भंग हुई। परंतु ज्या ही कि उस प्रेमपरायण पूव दशा देर कर अगला का हृदय सहसा विदीर्ण हो गया, एक बार यह अकस्मात् आश्चर्य देखकर ललना नितांत घबड़ा गयी, और बड़ी आतुरता से उठकर अपने प्रीतम के गले में लिपट नय-जल कण बरसाने लगी। कुछ काल के उपरान्त किंचित् धैर्य धारण कर पूछने लगी कि प्यारे ! यह क्या ? कसी तुम्हारी दशा है, और इसका हेतु क्या है ? क्या मैं तुम्हारी खाट देखत देखते सो गयी, इसी अपराध से तो इतने रुष्ट नहीं हो गये ? या आज तुम इतनी देर कर आए जत मैं बुरा न मानू, इसी हेतु उदाम हो रहे हो या मुझ नीचाशया से भूले कोई उपद्रव है ? और तुम्हारा हृदय ऐसे वेग से क्यों घड़क रहा है और यह प्रसन्नानन मलिन क्या है, अरे ! कहो तो सही, मेरा प्राण घबड़ाहट से बिकन हो रहा है। हा ! सत्य है। सुख-दुख की समावस्था ऐसी ही होती है, और इन विचारे प्रेमियों को क्या कहा जाय ? एक प्राण दो देह। पर अब बिना सत्य हाल कहे छुटकारा कहा है ? और कहने से प्यारी के क्लेश की सीमा भी नहीं रहेगी परंतु मित छोड़ के अपना दुख सुख कहा भी किससे जाय ? जो कुछ हो पर अब तो सवतोभाव ठीक ठीक व्यवस्थिति कहना ही उत्तम है। यही विचार स्थिर करके मारशास्त्री अपना इतिवत्त कह क बोले, प्राणप्यारी अब मैं तुम्हें ईश्वर के समर्पण करता हू।

हा कष्ट ! इतना सुनते ही जब प्यारी के कष्ट की सीमा न रही, बस अब प्रणय वत्सला के हृदय के शोक को कौन सहज में कह सकता है ? प्यारी भीरुमिनी का मन आकाश-पाताल गमन करने लगा। हा ! क्या एक बार हो ऐसा वज्राघात ? अरे क्या आज ही कल्पात आ गया ? जब भी ससार नूय होने में कुछ विलंब है, हा ! जाज आनंद सरिता सूख गयी, और प्रेमलता मुरचा गयी, प्यारे !

क्या अब तुम ससार सूना कर चले, हा वैरी विघाता ? मैंने तेरा बिगाडा था जो मुझ-भी अबला पर ऐसा प्रबल आयाय, धिक, दुष्ट आयायी रा अरे ! ऐमा दारुण दंड ! हृ पृथ्वी ! अबतू क्यों नहीं पातालगामिनी होती ? हे गण कब सहाय होंगे ? क्या प्रीतम ! क्या अब ये मधुर वचन कल से मुझे सुनाई देंगे ? क्या यह सब हाम-परिहास, श्रोडा-कौतुक, स्वप्नवत हो जा अथवा यह अभोष दशन दुलभ हो जायेंगे ? हा हत ! तो फिर ऐसे जीवन धिक्कार है, अच्छा प्यारे ! अब मैं भी तुम्हारी ही अनुगामिनी हारुगी, जगदीश्वर 'यायपरायण, और वेद-पुराण सत्य है, तथा प्रेममाग सुसपन्न सुसंस्कृत है, और मेरा अतः कारण प्रेमपूर्वक निष्पट भाव से तुम्हारे चर अनुरक्त है, तो कभी भी दासी तुम्हारा सग न छोड़ेगी, और भलीभाति या कर सकी ता परसाक में ही मन लगा के सेवा करेगी, एवम अन्य जन्म में तुम्हीं ही अधिकारिणी होगी। हा ! आज यह विपत्ति ! बाहू रे समय की ! ऐसा अघेर, यह आश्चर्य ! इतना अनर्थ ! एक मात्र आयाय अथवा ही विग्रह ! व्यथ विचार ! हा ! प्यारे ! क्या सचमुच अब तुम मुझ अभा से नहीं मिलोगे ? आज प्यारे का परम विछोह ऐसा हृदय-दाहक दारुण दाव तन तूल तापन कर रहा है जो अनिवार्य है। हा ! क्या करू ? कैसे आतुर, आकुल मन को शमन करू ।

इस प्रकार उस परम सुंदर की व्यथा अत्यंत बढ़ गयी, और उधर मारशा का हात तो अबचनीय ही था और अब समय भी आ गया, इससे विदा होने अनुरोध भी किया, परंतु वह पतिप्रेमपरायणा क्या कर सकती थी ? उ अपने माता पिता पर कुछ अधिकार भी न था, न स्वतः स्वतन्त्र ही थी जो गामिनी होती और भागने पर भी परंतु खमजत मिथ पर पूरी आपत्ति आ एवम् मोच विचार मुक्त प्रमदा ने अपना कम ठीक तथा ईश्वर पर भरोसा विदा करके कहा—स्थल म समित्ताभिसारिका की भाति कृष्ण परिच्छद ॥ करके मैं आऊंगी और तुम्हारे शत्रुओं का वध करके तुम्हारी अनुचरी हो और तुम मेरी वाट देखते रहना—हा ! लज्जा निमोड़ी क्या करेगी ? उपर परिहास ना अब क्या आक्षेप है ? बधुवर्गों का क्या डर है ? और जब राज का क्या भय है ? जब प्राण ही चला, तब शरीर रह के क्या करेगा ? और हम ससार से ही क्या प्रयाजन है ? प्यारे, मन की वृत्ति विचित्र है। तुमने हाती है, और मुझे ठीक ठीक अनुमान होता है कि ईश्वर निरपराधिया की अवश्य करेगा और तुम कुशलपूर्वक चिरजीवी होगी। इधर अब मारशास्त्री सगाई आशाएं भी नष्टप्राय हुईं। इसी प्रकार सोच विचार करत दो घड़ी रोप रहन पर मित्र के गह हर्ष प्रकाशविया, और कल कालकूट ग्रह है यह बि कर सारे शोक ने देहानुसंधान जाता रहा पर किसी प्रकार से मारशास्त्री

समसा-बुझा कर शयन कराया । परतु यह क्या था ? प्रेमासवप्रमाद मत्त मानव को कौन सा शाव होता है ? अब तो प्यारी भी सग चलेगी और मेरे राके से वह अब नहीं रुकेगी । अतः परलाक मे भेंट अवश्य होगी । फिर दाति क्या है प्रत्युत निद्रा का भी शक्रमण सबोधन पूर्वक होता ही है और यह भी प्राकृतिक नियम है कि भवितव्य का भाव मनुष्य के मुख पर स्वयं पूर्व ही लक्षित हो जाता है ।

मारशास्त्री की प्रकृति प्रपंच से अच्छी सभावना है, तो आश्चर्य क्या है । निदान शयन करते ही मारशास्त्री ता निद्रित हुए और उस अवस्था में सब दुख-सुख समान हा गया ।

इति चतुर्थो निष्क ।

अथ पंचम निष्क ।

न सभा प्रविशेत्प्राण सम्यदोपाननुस्मरन्,  
अबुबन् विबुवन वापि नरोभवति किंस्विपी

(भागवत) ॥१॥

जहां, प्रभात काल की शोभा भी अतुल है । अशुमाली भगवान भास्कर उदयाचल चूडावलवी भये, ससारी जीव यावत् व्यापार में प्रवृत्त हुए । क्या इस समय प्रजापति (राजा) के निद्रा का समय है ? अतएव बदीजनो से सस्तूयमान महाराजाधिराज जागृत हुए ऐसे आवश्यकीय नित्य कृत्य समापन करके ईश्वराभिवान्न तथा दानाध्ययनादि से निवृत्त हाकर राजमंदिर में अतीवोन्नत सिंहासनाधिरूढ हुए । प्रहर मात्र दिन चढ़ गया था कि मंत्री आदि राजकर्मचारी अपने-अपने कार्यों की उत्कृष्टता दिखाने के लिए प्रथम ही से स्थित थे । सकल सभासद प्रजा गण समय समय पर उपस्थित हो होकर नपति का प्रणाम करके उचित स्थान पर विराजमान होने लगे और प्रतिक्षण के भाव जानने के लिए सबसाधारण प्रजा समूह की दृष्टि महाराज के समुत्त लग रही थी, क्या ऐसे सुसम्पन्न सभ्यो का विचार झूठा होता है ? एकाएक सभास्थ लोगों के मन का भाव बदल गया कि आज भूपतिश्वर ऐसे खिनमना अपिच भूदाभिप्रायग्रस्त से क्या हो रहे हैं ? परतु वस्तुतः यह कौन निश्चय करके जान सकता था कि आज वसुधेश्वर को स्वीयधर्म का पारितापिब परमेश्वर ने प्रमन हाकर दिया है, और यही नरेश विचार भी रहे थे ।

परतु उस सवशक्तिमान जगदीश्वर की कृपा का उही को असंख्य धन्यवाद देना उचित है जिमकी प्रेरणा ही से मुझे अवेपण करते-करते एक न एक अपूर्व न्याय पथ मिल ही तो जाना है । अहह ! जो मैं इतना यत्न न करता और दोनो

रखा। म छिनकर उठा सोगा का मुण्ड सातवें थोर मायाजाग्री की मममत्र ने  
 १ जाता एवं प्रिया प्रियाम का अथोतिर गोपद का मम मय १ दगगा, या  
 उहीं दूता की बागो पर ही बेसन विरगता बगगागा भात्र अथय रिगगाधी  
 स्थिति ११ प्राण जाता । क्या आत्र मुझे इस मायगूण का परिभाषित अथ नहीं  
 पात भयावि प्राणद मयया अनुचित और नरन दद है ? इगम रिता । रि  
 पराधी जीवो का अमून्य प्राण रिता बर्मचारिया की सीता म जाया करता है ।  
 यदि बार्द वास्तव्य म यधित भी हा ता उसे भी प्राणद नेता मयया भयाभ्य थीर  
 मय्य ममाज म दूषित है क्यावि मयुष्य की प्रहृति यधावि व्यभिचार बरा क  
 ममय मय्यक समोगुण यधित हा जाता है । उम ममय इग दुगम म वास्तव्य  
 हगारा भी यही प्राण जायगा, ऐसा अस्वया म उग अगगाधी की प्राणद न त  
 यध व्यापार रिगो प्रकार भी कम नहीं हो मक्ता । क्यावि प्राणद क्षतिव दुय  
 है और इगम शिदासाभ समोगुण क प्राणद म हा ही नहीं मक्ता, इगमिग यवि  
 ऐसे-एसे घोर नापिया की मरठिता पश्चिम बारागल निरोध हो ता प्रजाग्या  
 भी कम न हा और अहंरिगि उगवा दण्डन प्रत्यग रहने में धीरा का मय वादून्य  
 द्वारा ऐस पृणित कम करन के सिग समोगुण की उलसि भी कम हो, तथा और  
 विर एसा-ऐस घार अभिचार की सदया भी कम हा जाय प्रस्तुत उम अवस्था म  
 उही की (जिहोंने यह गोपनीसा रपी हो) उचित दद नेन का अवगद मि  
 तबता है, और यदि प्राणयध के अनतर उगवा (जिगवा प्राणयध हुआ है) दार  
 दूठा ठहरे तो राजा बलक का सुरा धारण करगा और बयन वगगासाप के और  
 मया हाय आवेगा ? ता मया ऐमो अवस्था म विचारनीय पुण्य प्राणद से  
 यउनर आजम श्रमद नहीं उचित ठहरावेगे ? तो इन प्रकारानर कठिनमद  
 की अपदा यह पृणित (प्राणदद) मायविधि रिम काम का है ? और आत्रन  
 विरोधत समस्त मय्य राजा-महागजा न इमरा निषेध भी रिपा है ता अवम  
 भी तबया इग महाअयाय की दवस्त करने की पूण चेष्टा बगगा ।

घाय है, है जगदीश्वर ! आज आपने मुझका इस महापाप से बचाया, अब आपसे यही प्रार्थना है कि मुझे समझा ऐसी मुबुद्धि देकर श्रुताप करेंगे जिससे मैं सदा विनोय कर राज्यकार्य में निष्ठा रह कर आप के समुत्तम सुगुण स्थितान पाय रहूँ और 'राज्यान्ते नरकव्रजेत यह न भागना पड़े बचावि' ऐसी ही वचनमं पातक समूह में अनमित्र तथा अहमय राजा बधरय प्राप्त पदचात यमपाचना के पूर्णाधिकारी होते हैं । और अपने अयाय कर फन भोगते हैं परन्तु ईश्वर ने आज मुझे इस दुष्ट फाम से मुक्त किया तो मैं अब उसका जितना धन्यवाद दूँ, माहा है—

इति पञ्चमो निष्पत्तिः ।

क्षीणोपि रोहित तरु क्षीणा प्युपचीयते पुनश्च द्र  
इति विमृशत सत मत्तप्यन्ते न ते विपदा  
(नीति श्रतक) ॥

अब महाराज पूव की अपेक्षा प्रसनवदन दोखन नगे, साथही अनुरक्त प्रजाजी के मन का भाव भी बदल गया । पाठक ! जिस प्रजा का राजा के हृदयस्थ भाव जानने की क्षमता है, उस (प्रजा) का राजा क्या नर अपनी प्रजा के मन का भाव जाने बिना रह सकता है ! राजा ने भी प्रजावग की जावृति दख के जान लिया कि य हमार तक वित्त पर विचार कर रहे है तो अर इस कौतुक का दृश्य इन प्रजावगों को भी अवश्य दिखलाना चाहिए । यह विचार स्थिर कर महाराजा ने कहा, भविष्य, कोतवाल को आज्ञा दीजिए कि सभ्य शिरामणि मुहल्ले म परदु ख भजन मिश्र नाम के जो चोर है उसे प्रतिष्ठापूर्वक यायालय म शीघ्र उपस्थित करें । मंत्री ने निवेदन किया, जो आज्ञा आयुषमन । मंत्री ने राजा से निवेदनोपरात कोतवाल से कहा कि तुमने महाराजा की आज्ञा सुनी ? तो शीघ्र काय को ठीक करो । कोतवाल ने कहा, जी हा, अच्छी प्रकार मैंन सब सुन लिया, और अभी जाकर शीघ्र ही उ ह लिये आता हू । यह कहकर कोतवाल ने उस मुहल्ले म पहुंचने के उपरात परदु खभजन मिश्र का आह्वान किया और कहा कि महाराजा न मुझे आज्ञा दी है कि उक्त मिश्र को (जा सरकारी चार हैं) शीघ्र हाजिर करो अत राजाज्ञा से मैं आपके समीप आया हू । परंतु परदु खभजन मिश्र पूर्व से ही चलते थे हेतु सब काम से निश्चित हो बठे थे और उसम भी राजाज्ञा पाते ही शीघ्र कोतवाल के साथ हा लिये, और वे भी राजाज्ञानुकूल इन्हें ले चले । इधर नगर मे इस प्रकार की एक नवीन बात और उगम भी राज्य सवधी कभी छिप सकती है ? यहा तक कि शीघ्र ही मुहल्ला म कोलाहल मच गया, परदु खभजन मिश्र से उत्तम कुलीन, विद्वान, राजमाय सुसम्माय व्यक्ति भा चोर हो गए ? परंतु प्यारे ! राजनीति की पालिसी कौन समझ सकता है ? उस अवस्था मे ऐसे अच्छे पुरुष पर किसकी करुणा दृष्टि नहीं पड़ती ? सच है सुपात का बड़ा जादर होता है, महमा एक स्वर से नागरिक भात्रों के मुख से वाहि भगवान की धार ध्वनि निकलने लगी और अश्रूपूण नत्ता से सपूण दयाद्र भद्रपुरुषा के मुख से यही वचन निकला कि अरे ! यह विचार सुपात ब्राह्मण व्यथ अयावयव पददलित हो रहा हं, हा ! राजा जो चाह, सा करे । सब नाई परस्पर मे इधर कोलाहल करने ना कि राजा तो दूर रहे प्रथम तो 'पुलिस' ही महाराज है । देखो ! यह क्रूर प्रकृति कातवाल परदु खभजन मिश्र को अनेक प्रकार के अमभ्य व्यवहारयुक्त लिये जाता है ।



इधर मारगास्त्री गात ही पड़े है और उतार दिगाव अब कुछ बतल्य ही नहा  
 रोप रह गया था। बिलकुत बिकिरी भरी था, पर वो प्रेम प्रमाण म या अमया  
 भना तेस भयबर समय म भी गिनागिरी गिना आनी ? ! और इधर मारगास्त्री  
 बार राताहन सुतर बय ओर रा गवन है ? मित्र का गया गुा महमा उठ  
 कर उनी गता म दोड गय और माग म ही गोयाव के माप मिग का ग्य  
 उमा मधिनय बाने, महान्य ! आप उहें छाह दें, गाराय महाराज के बार  
 नहीं यरा मैं ह । आ गुने मे चले । मैं ही महाराज का सम्मुख चल कर अपना  
 गता-मय रोप प्रकाश करूंगा परतु प्रेमवनि र प्रबल होने से परत भजना मिथ  
 ने कहा कि म गूठे हैं । मैं ही बार ह । इसी प्रकार गोता मित्र स्वय गोपी बन के  
 चलने के लिए बानवानग नियेता करने गग और गग दगर की रिहाई चाहने  
 सगे परतु उस समय रातावन ता गिर 'बछरा का राऊ' बन गए और बुडि  
 हजरत की धाम चरन गयो थी। बड़ा धर्मसबट म वर गया। यही बुडि-  
 नागव कीपुत है, अब बिचारा कोनवाल जिमे बार गमसे और गिगको से चने ?  
 परतु उमा उनी था कि जिमे राजा ने बुमाया था, उमरा मे जाना। यही  
 अब अपनी प्रहरी चानुरी शिखरों के लिए डाना ही का महाराजा के सम्मुख  
 गानर उपस्थित कर दिया और माग म जा दाना का इति बतल्य हुआ उसे  
 भी निधन किया, पर बुटिल हाभाव के कारण अपनी आत्मा भग और उम  
 नीति (जो उता माग म दोनो के मय व्यवहार किया था) का नाम ता नहीं  
 लिया। अब च इस बात के रहने की शक्ति कहा जिमे थी ? कोन बहने अपन  
 मिर पर बला लेता ? क्याकि यदि कोतवाल की माधयता प्रसट आ जानी तो वह  
 अवश्य दडभागी हुना और यह गिम सन्नाय गीनि धमशास्त्र का वचन का,  
 उचिन अपराध का भरीप्रकार जात कर दड देना राजा का स्वत्य है न कि अब  
 बमचारी पुलिग प्रभूतिया का। परतु अब तक राजा डग सीला स अनभिग ये,  
 तय तर उन पर दोपारोपण नहीं करना चाहिए प्रत्युत ऐसा उपाय का ह्य है कि  
 उसम राजा यह ठगवृत्तात जान कर उम दुराचार का समोषण करें। इधर दोनो  
 मित्र राजा के सम्मुख खडे हैं पाठक का देखिए मित्र के लिए प्राण की श्रुण से  
 भी हुनरा समझकर ऐन करना क्या जलौकि गुण नहीं है ? क्या बहुधा संसार  
 म एसी प्रीत हाती है ? जिनम य गुण हा उनका देवता हान म क्या सदह है जहा !  
 स्वाभपरना को छोड कर निष्पट प्रीति वमी का नाम है परतु यहा राता का  
 जीर ही अभीष्ट था, शीघ्र ही परदुस भजन मिथ को छोडकर मारगास्त्री म ही  
 कहा कि तू ही मेरा वास्तविक चोर है जत इसी को सूची के सम्मुख करो, अनतर  
 जो हुकम हो मा करना। पाठा ! कहा तो मुख से निकलने की डेर थी कि मार-  
 गास्त्री मूली के सम्मुख खडे किये गये।

इति पट्टो निष्क ।

अथ सप्तमो निष्क ।

गुणेन स्पहनीय स्नान्तरूपेण युतो तप ।

सौगध ही ननादेय पुस्प वा तमपिक्वचित् ॥१॥

(गुणरत्ने)

अब इस प्रकार आश्चर्यजनक वृत्तांत देखकर सब कोई उद्वेलित हो जाते हैं । तिसमें यह घोर उपद्रव दल के कौन स्थिर रह सकता है ? नगर भर में शोक-ध्वनि पूरा हो गयी । मंत्री आदि समस्त राजकर्मचारी और उपस्थित सकल प्रजागण केवल चित्रलिखे से रह गये । ब्रह्म अब केवल एक राजा की आज्ञा ही का विलंब था कि एकाएक, एक अदृष्टपूर्ण अस्त्र शस्त्र परिपूर्ण युवा अश्वारूढ आकर सहसा मारशास्त्री के सम्मुख खड़ा हो गया । उसकी प्रभा तथा अदभुत वंश एक पराक्रम देखकर सकल दशक गणा के चित्त में अनेक भाव उत्पन्न होन लगा और प्रबल प्रकंपनी ने सबको आकर आक्रमण कर ही तो लिया और इतने ही में अश्वारूढ के मुख से यह वचन निकला

इति निजबधुपियोगादग्नेर्ज्वाना दहति मे देहम् ।

अहह ! ममागयोगा दयातास्मि विसर्ज्यग्रेहेहम् ॥

यह हृदयवेधी वचन सुन के अद्वितीय पंडित मारशास्त्री ने उसे चींहा और उसी प्रकार उसे उत्तर दिया

नाहि शाक मे मरणो दूढ त्वा प्रेमरूपाभाम ।

अपिच भविष्यति लोके सयोगो मे तथातयद्य ॥

इस प्रकार उभयप्रेमियों ने कथनापकथन को सुन कर जो अक्षराक्ष समझे, वे भी गूढाशय तक न पहुँचकर आतुर होने लगे और जो कुछ भी न समझें उनका मन तो हाथी उछलता था, परंतु राजा तो सब वृत्तांत पूर्व ही से जानता था, अतः मदस्मित पुरुष परस्पर स्पर्शना का अकृत्रिम प्रेम दल के प्रमत्त होने लगे, तब तो जीव भी आनंद हुआ, महाराज के कौतुक का न जान जीव यह अपूर्व दृश्य राजा का हास्य देखकर सबदशन जन बड़े विनल भये यह दशा मभा की देख आश्चर्यित और चमत्कृत होकर मन्त्रिप्रवर नीतितत्त्वज्ञ शारदाचाय न अति आतुर हो महाराज में पूछा, प्रभुवर ! ऐसी अदभुत लीला मैंन आज तक न देखी, इस समय मेरी सब बुद्धिमत्ता उड़ गयी । यदि इस लीला को व्यास, चाणक्य सरीखे

नीति के भारपेच जानने वाले होते तो अवश्य आपने शिष्या में नाम लिखा। यह क्या अप्रत्यक्ष बोलुआ है ? जिगरी भाया दहो जाने, बेचल मैं हो नहा, मय देखने वाले चित्त से हो रहे हैं। राजा न मुन्धरातर कहा, यह भे पीछे जानना प्रथम मारशास्त्री ने समीप यह वीर वाला कपडा पहिना रखा है ? इस ता देख आओ, पश्चात इसका निणय हो जायगा।

भारताचार्य उससे समीप जाकर अत्यंत माधुर्य विचार मुक्त चष्मापूवक बोले वर यडे विचन तथा लज्जायुता हुए और मुन्धरा राजा के समीप जाकर धीरे से बोले, महाराज ! बडा आनंद हुआ और मय भी उदाई प्रतिष्ठा घूल में मिल गई और मैं मनुष्य मनुष्य मात्र में मानहत्त हुआ। अरे यह कुल कन्या की क्या नाम ही की है हा ! आज इसने मेरे साज सा जहाज डुबा दिया। राजा ने आश्चर्यजनक पूवक हम वर कहा कि कुछ सन्तुष्ट मत करो। यह जा मूली के समान युवक सडा है अद्वितीय पंडित और तुम्हारा स्वजाति तथा भ्रम मेरे पुत्रापम है और तुम्हारी कथा की ओर इनकी अनुल जलौति प्रीति है अतः अब उचित यही देखा जाता है कि इन दोनों का रीत्यानुसार विवाह भी हो जाय, यह कह कर राजा ने सत्र गुप्त भेद गुप्त रीति परमस्त्री से उट दिया और यह भी कहा कि यदि ऐसा प्रबंध और भय न देते तो औरों की शिक्षा न हानी, और य शान्त प्रेमी मार खुशी के आश्चर्य नहीं कि प्राण छोड़ देते।

अहाहा ! अब क्या था। यह सुन मवान सुनकर भवती घडा प्रसन्न हुआ और उसी समय उन दोनों का विवाहोत्सव कम भी अच्छे प्रकार हो गया और उस समय नगरमात्र के हर्ष की मीमा न रही। एवं मात्र आनंद का सागर उमड़ पडा, सुल गरिता प्रवल प्रवाह से बहने लगी आनंद कान्मिनी छा गई, और भगवत्पत्नी होने लगी, हृदय भूमि हरी भरी भई प्रेमवल्ली सहलहा उठी, अनु राग पवन बहने लगा। सौहाद प्रभून की सुगंध से आशा पूरा हो गई।

आज 'प्रणमिनी' नाम्नी मन्त्री की कथा का परिणय मारशास्त्री ने किया, आहा ! उस समय उन दोनों प्रियाप्रियतम के जमाय मंगल की मीमा न रही। प्रेम के मारे हठात मेरी लेखनी भी रुक गई ! क्या हमसे भी वह के कोई अत्यंत प्रेमभाग होगा ? अथवा आबालवृद्ध वृत्ति से लेकर महाराज, राज कर्मचारी आदि सहस्रय इसमें कुछ गूढ़ शिक्षा भी लाभ कर सकें ? तो फिर ईश्वर मवान सच्चे प्रेमिया का महान मंगल करे, यही याचना शेष रहो।

—इति सप्तमोऽध्यायः ।

## एक विवेचन

### डॉ० बच्चनसिंह

[‘सारिका’ ने अपने फरवरी 1968 अंक में ‘प्रसंग’ स्तंभ के अंतर्गत स्व० माधवराव सप्रे की कहानी ‘एक टोकरी भर मिट्टी’ को हिंदी की पहली मौलिक कहानी के रूप में प्रकाशित किया था और इसकी पेशकश देवी प्रसाद वर्मा ने की थी। तब से हिंदी साहित्य के अनेक विद्वान और इतिहासकार इस तथ्य को स्वीकार करते आये हैं। लगभग नौ वर्ष बाद डॉ० बच्चन सिंह ने उसी सवाल को फिर से उठाया। उनके अनुसार किशोरीलाल गोस्वामी की कहानी ‘प्रणमिनी परिणय’ हिंदी की पहली मौलिक कहानी है। डॉ० बच्चन सिंह का विवेचन और सम्यक् तर्क तथा ‘प्रणमिनी परिणय’ कहानी यहां दी जा रही है।—सम्पादक]

फरवरी 68 की सारिका में श्री देवीप्रसाद वर्मा का एक लेख प्रकाशित हुआ है। ‘हिंदी की पहली कहानी एक महत्वपूर्ण प्रश्न’। इसमें उन्होंने माधवराव सप्रे की एक टोकरी भर मिट्टी का, जो सन 1901 में ‘छत्तीसगढ़ मित्र’ में प्रकाशित हुई है, हिंदी की पहली मौलिक कहानी सिद्ध किया है।

किशोरीलाल गोस्वामी की कहानी ‘इदुमती’ (1900 ई०) को बहुत से लोग हिंदी की पहली कहानी नहीं मानते। इसके लिए कोई नया तर्क या प्रमाण न देकर विद्वानों ने जाचाय शुक्ल के कथन का भाष्य करके इसे प्रथम कहानी कहने से इकार कर दिया है। शुक्लजी ने अपना सशय व्यक्त करते हुए कहा है कि यदि ‘इदुमती’ किसी बगला कहानी की छाया नहीं है तो हिंदी की यही (पहली—स०) मौलिक कहानी ठहरती है। लोगो ने इस पर तरह-तरह की छायाएँ डूब निवाली। किसी ने टेम्पेस्ट की छाया कहा और किसी ने बगीच कहानी की छाया। श्री वर्मा का खयाल है कि ‘यदि’ लगा कर शुक्लजी स्वयं को

प्रथम कहानी लेखक के रूप में प्रतिष्ठित करना चाहते थे। जो हो, यह तो मुक्तजो जाने और वर्मा जी।

छुद वर्मा जी 'एक टोकरी भर मिट्टी' की कहानी मित्र करने व लिए निम्नलिखित तथ्य देते हैं —

(1) 'स्व० माधवराव सप्रे द्वारा लिखित इस कहानी में कहानी के सभी तत्त्व विद्यमान हैं। सातवें शतक में कहानी का जो स्वरूप आज हमारे सम्मुख है, उसके सभी बीज इस कहानी में स्पष्ट हैं—आज कहानी के साथ-साथ एक और कहानी चलती है वह मानवी परिणति की गाथा है वह कहानी जो ऊपर है। वह भी अपनी अभिव्यक्ति, परिवेश और अचल मनयी है। (कमलेश्वर, नई कहानी की भूमिका) नयी कहानी के मूल पक्षधर कमलेश्वर की भाषा किसी सीमा तक प्रस्तुत कहानी में मिलती है।'

(2) 'कहानी प्रमग स्वाभाविक क्रम से बढ़ती है। क्रूर मनुष्य में भी साधुना विद्यमान रहती है। इस मनोवैज्ञानिक तथ्य को कथाकार ने स्वाभाविक गति से चरम उत्तर पर पहुँचा दिया है '

(3) 'सत्वालीन वास्तवता से अलग अपनी सक्षिप्तता के कारण यह कहानी बहुत महत्वपूर्ण है।'

पहले तक में कमलेश्वर का नई कहानी का पक्षधर होना कोई समीक्षा सिद्धांत नहीं है जिसके आधार पर उक्त कहानी का कसा जा सके। मानवीय परिणति की गाथा तो प्रत्येक समय की प्रत्येक कहानी के साथ चला करती है। यह आख्यान साहित्य मात्र की विशेषता है। इससे कहानी के रूप विन्यास पर प्रकाश नहीं पड़ता। दूसरा तक भी—मनोवैज्ञानिकता, चरमोत्कर्ष आदि प्रत्येक कहानी के साथ अस्था हाता है। सक्षिप्तता कहानी की मज्जागत विशेषता नही है।

सन् 1901 में प्रकाशित कहानी में सातवें दशक की कहानियाँ का बीज डब निकालना प्रीतिकर आश्चर्य है। डॉ० धनजय भी इसे सातवें दशक की कहानी के नजदीक मानते हैं। यदि 'एक टोकरी भर मिट्टी' को सातवें दशक की कहानी के निकट मान लिया जाये (यद्यपि यह कथन अत्यन्त भ्रांतिपूर्ण है) तो यह कहानी अपने ऐतिहासिक सदर्भ से व्युत्पन्न हो जाती है। किसी भी साहित्यिक विधा का क्रमिक विकास होता है। अपने समय की कहानियाँ के मेल में न होने के कारण सिद्ध होता है कि यह अनुवाद है।

पर 'प्रणयिनी परिणय' को पहली कहानी मान लेने का विरोध में अनेक तक दिया जा सकता है। पहला तर्क तो यही है कि जब लेखक छुद उमें उपन्यास कहता है तो हम उस कहानी क्या कहें? मई, 68 की 'सारिका' में अपना मत व्यक्त करते हुए मैंने लिखा था—मेरे विचार में हिन्दी की पहली कहानी

‘प्रणयिनी परिणय’ है जिसे विश्वोरीलाल गोस्वामी ने सन 1887 में लिखा था। सन् 1850 से 1900, और उसके बाद तक कथा साहित्य (फिक्शन) को उपन्यास कहने का चलन था। सन 1900 में ‘सरस्वती’ में छपी कहानी को भी उन्होंने अपा उपन्यास पत्र में उपन्यास कह कर ही छापा है। सन 1900 में सरस्वती में ‘इन्दुमती’ ही छपी थी। ‘सरस्वती’ के हीरक जयती विशेषांक में बालकृष्ण भट्ट की रचना ‘नूतन ब्रह्मचारी’ को कहानी कहा गया है जबकि बहुत से लोग उसे उपन्यास कहते हैं।

कहानी में उपन्यास में, ऐसा प्रतीत होता है कि उम्र समय तक कोई ऐसा अतागाथ नहीं हो पाया था कि उनके बीच कोई विभाजक रखा लीची जा सके। उपन्यास बहुआयामी होता है, अर्थात् उसमें जीवन के अनेक सद्म सुगुंफित होते हैं। कहानी एक जागामी साहित्यिक विधा है जो सब मिला कर एक भाव या विचार पर केंद्रित रहती है। इन दोनों के बीच विभाजन की यह रखा सब-स्वीकृत हो चुकी है। इस दृष्टि में ‘प्रणयिनी परिणय’ कहानी ही कही जायगी।

प्रत्येक ‘निष्क’ का अलग-अलग खंड मान लेने पर कहानी कई खंडों में विभक्त दिखाई पड़ती है। इस तरह खंडों में बांट कर कहानी लिखने की प्रथा चलती रही है। हर ‘निष्क’ या खंड के आरंभ में श्लोकबद्ध नीति कथन है, ये श्लोक कहानी के रूप विन्यास में बाधक सिद्ध होते हैं, किंतु इन्हें उपन्यास का तत्त्व नहीं कहा जा सकता। गोस्वामीजी के उपन्यासों में इस प्रकार के श्लोक उद्धृत नहीं हैं। यह नीति आग्रह का सूचक है और संस्कृत की ‘आख्यायिकाओं’ के मेल में है। जिस प्रकार भारतेन्दु हरिश्चंद्र के नाटकों में पूर्व और पश्चिम की सन्नमनशीलता दिखाई पड़ती है, उसी प्रकार की सन्नमनशीलता गोस्वामीजी की इस कहानी में भी है।

इसके रूप विन्यास पर आख्यान पद्धति का पूरा असर है। इसका आरंभ, अंत, वाक्य विन्यास, शब्द प्रयोग आदि पर आख्यान परंपरा की स्पष्ट छाप है। अंत में भरत वाक्य है। इस भरत वाक्य को सा परिष्कृत रूप में प्रेमचंद की प्रारंभिक कहानियां में भी देखा जा सकता है। भाषा संस्कृतनिष्ठ है। इसके कारण भी आपत्तियां उठाई जा सकती हैं। लेकिन संस्कृतनिष्ठता तो प्रमाद, यशपाल और अज्ञेय में भी खूब है।

असली सवाल है कि तब इमका कहानीपन क्या है? इसके उत्तर में कहा जा चुका है कि एक केंद्रीय भाव—प्रगाढ़ प्रेम की सुखान्त परिणति। किंतु यह तो पुरानी कहानियों में भी मिलता है। इसका उत्तर होगा कि आज की कहानियों में नहीं मिलता? किसी घीम को कहानी बनाता है उसका प्रस्तुतीकरण। इसके प्रस्तुतीकरण में साक्षात्ता का जो विधान किया गया है वह पुरानी कहानियां से इसे अलग कर देता है। इसकी साक्षात्ता सपाट न होकर

नाटकीय है। नाटकीयता का यह तत्त्व इसे आधुनिक कहानियाँ के मेल में ले जाता है। यह नाटकीय तत्त्व इसकी कथा को कथानव का रूप देता है।

उस काल के परिप्रेक्ष्य में साहित्य की नैतिकता से अलग नहीं किया जा सकता। साहित्यिक विधा का क्रमागत रूप विकास बदलते हुए ऐतिहासिक सदमों में ही विश्लेषित करना सगत है, यदि उस समय में प्रकाशित कथा-साहित्य को ठीक ढंग से विवेचित किया जाय, तो उपदेशपरकता (डाइरेक्ट-सिज़म) उसकी सामान्य विशेषता होगी। जिसमें यह विशेषता न मिले, वह उस काल की सामान्य प्रवृत्ति या प्रवृत्तियाँ के बाहर पड़ेगा।

इस कहानी में राजा की 'यायप्रियता', मित्र का त्याग, प्रेम की एवनिष्ठता आदि को उपदेशपरकता में गिना जायेगा। पर पुलिस की क्रूरता, फासी की सजा पर पुनर्विचार समसामयिक परिस्थितियों की देन है, प्रेमी और प्रेमिका का एक ही विरादरी का मान कर परंपरागत रूढ़ि को ही समर्पित किया गया है। इस तरह कहानी में वैचारिक सन्नमणशीलता भी दिखाई देती है।

चरित्रों में पिता को छाड़कर शेष आदर्शवादी हैं—राजा, प्रणयिनी, मारशास्त्री सभी। पिता का यथाय भी मित्र के आदर्श को पुष्ट करन के लिए रखा गया है। पिता दोषी पुत्र को त्याग सकता है पर मित्र उसके दापी को स्वयं स्वीकार करके दंड भोगने के लिए प्रस्तुत हो सकता है। चरित्रों के चित्रण के निमित्त जो स्थितियाँ (सिचुएशंस) उभारी गयी हैं, वे बहुत सटीक नहीं बन पड़ी हैं। पूरी कहानी को जैसे पात्रों के नाम मारशास्त्री, परदुःखभजन मिथ आदि, हम किसी हद तक अया-यदेशिक भी बना देते हैं। इसलिए भी चरित्रों का विकास नहीं हो पाया है लेकिन उस समय इतना ही बहुत था।

जैसा पहले कहा जा चुका है, उस ऐतिहासिक परिदृश्य में इस तरह की कहानी का बनना ही स्वाभाविक था। हिंदी कहानी-उपन्यासों की ही शुरुआत डाइरेक्टव दृष्टिकोण में नहीं होती, अंग्रेजी कथामाहित्य भी ऐसी ही परिस्थितियाँ से होकर गुजरा है। पहली कहानी की जाच-पड़ताल के लिए इतिहास के इस सदम को नजरअदाज नहीं करना होगा। ऐतिहासिक सदम को छाड़ देन पर कहानी की विकास यात्रा को देख पाना संभव नहीं है।

प्रथम मौलिक कहानी (तीन) सन् 1900 में रचित  
और प्रकाशित

## □ सुभाषित रत्न

माधवराय सप्ते

एक दिन एक विद्वान ब्राह्मण किसी धनवान मनुष्य के पास गया और कहन लगा—“महाराज, मैं कुछबन्त संपत्ति हूँ आजकल भयंकर काल है दुष्काल ने चांगे ओर हाहाकार मचा दिया है अन्न महंगा हो जाने के कारण अपना चरिताय नहीं चला सकता आप श्रीमान हैं परमेश्वर ने आपको अटूट संपत्ति दी है कृपा करने मुझे अपना आश्रय दीजिए इससे मेरी विद्वत्ता की साधकता होगी और आपका नाम भी होगा बिना आश्रय के पंडितों की योग्यता प्रकट नहीं होती कहा है कि बिना आश्रय न शोभत पण्डिता, वनिता, लता ! अर्थात् पंडित, वनिता, लता बिना आश्रय के शोभा को प्राप्त नहीं होते, अतएव हे महाराज, मुझे आश्रयदान दें, यश संपादन कीजिये ”

पंडितजी का उक्त प्रस्ताव सुनकर धनिक महाशय ने कहा—“पंडितजी सुनो, धन-प्राप्ति के लिए हमें कई प्रकार के उद्योग करने पड़ते हैं हमारे परिश्रम से कमाए हुए धन में तुम्हारा क्या हक है ? हर एक मनुष्य को चाहिए कि स्वपराक्रम से व्यवसाय करे निरुद्योगी मनुष्य को आश्रय देने से देश में आलस की वृद्धि होती है क्या तुमने पाश्चात्य लोगों का मत नहीं सुना ? तुम तो बड़े विद्वान हो, फिर दरिद्र की नाइ भीख क्या मांगते हो ? जो विद्या तुमने सीखी है, उसके बल पर कुछ राजगार करो नहीं तो नौकरी करो ”

“सच है”, पंडितजी ने कहा, “महाराज, सच है आप बहुत ठीक कहते हैं ! हम विद्वान् होकर ऐसे दरिद्री क्यों हैं, इस बात की शका जैसे आपको आई,



वैसी ही मुझे भी आई थी ”

इस गवा का निवारण करने के लिए एक दिन मैं प्रत्यक्ष लक्ष्मी के पास गया, और उससे पूछा कि हे—

पक्षे मूढजने ददासि द्रविण विद्वत्सु किं मत्सरो ।

हे लक्ष्मी, तू ऐसे (उस घनिक की ओर अगुरी बताकर) मूढ लोगों का द्रव्य देती है, और विद्वानों को नहीं देती, तो क्या तू विद्वानों का द्वेष करती है ?” इस पर लक्ष्मीजी ने उत्तर दिया कि, हे ब्राह्मण नाह मत्सरिणी न चापि चपला नैवास्ति मूर्खे रति मूर्खेभ्या द्रविण ददामि नितरा तत्कारण श्रूयताम विद्वान् सबजनेषु पूजित तनमूखस्य नाया गति

“मैं विद्वानों का मत्सर नहीं करती, मैं चंचल भी नहीं हूँ, और न मैं मूर्खों पर कभी प्रेम रखती हूँ परन्तु मूख मनुष्यों को नितराम मैं द्रव्य दिया करती हूँ उसका जो कारण है वह मुनो विद्वान लोगों की तो सबस्र पूजा हुआ करती है, और मूर्खों को कोई नहीं पूछता, इसीलिए मैं मूर्खों को द्रव्य दिया करती हूँ क्योंकि उह दूसरी गति ही नहीं है ।

“महाराज, लक्ष्मीजी का यह उत्तर यथाय है आज मुझे उसका अनुभव मिला आप भी इसी मालिका में हैं, यह बात मुझे विदित न थी ”

ऐसा कहकर पण्डितजी अपने घर चले आये

## (2)

जिस धनवान पुरुष की सभा में उक्त पण्डित महाशय गये थे, उनके पास आपलूती करने वाले कई खुशामदी लोग भी बैठे हुए थे

अपने मालिक पर ऐसी मखमली झड़न की नीवत देखकर उनमें से एक बोल उठा कि “पण्डितजी, ऐसे संस्कृत श्लोक कहने वाले यहाँ कई आते हैं क्या आप समझते हैं कि आप बड़े सुभाषित वक्ता हैं ? कुछ ऐसी बात कहते जिससे हमारा सरकार खुश होते, तो तुम्हारा काम भी हो जाता ।”

इस मुहदेखी बातें करने वाले मनुष्य का अवक्या करें, विचारा सुभाषित का महत्त्व नहीं जानता, समयोचित भाषण करने से चतुर पुरुष को कितना आनंद होता है, यह उसको मालूम नहीं है, यद्यपि यह धनवान मनुष्य पैसे की गर्मी में अधा हो गया है तो भी उसके मन की शिक्षा का कुछ संस्कार हुआ है अतएव इसके सामने सुभाषित प्रशंसा करना अनुचित न होगा ऐसा अपने मन में साध कर पण्डितजी ने कहा, “हे महाराज—

इस पथ्वी में जल, जल और सुभाषित—ये ही तीन मुख्य रत्न हैं मूर्ख लोग हीरा माणिक्य आदि पत्थर के टुकड़ा को ही रत्न कहते हैं ”

यह सुनकर श्रीमान गृहस्थ अपने मन में बड़ा ही लज्जित हुआ

## एक विवेचन

### बेबीप्रसाद वर्मा

माधवराव सप्रे की कहानी 'एक टोकरी भर मिट्टी' को हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी के रूप में स्वीकार कर लेने के पश्चात् भी कई लोग किसी-न-किसी बहाने उस तथ्य को नकारने का प्रयत्न करते दिखाई देते हैं। इसके मूल में बली भावना है जो द्विवेदी युग के जमाने में थी। जिस नाम को मुनियोजित ढंग से नफार दिया गया, फिर आज उस नाम को कैसे और क्यों साया जाये? इस पूर्वाग्रह या हठवादिता को क्या बहे? एक आवश्यक तथ्य के रूप में कि माधवराव सप्रे का कहानी के प्रति क्या आकषण और रक्षान था, उसका एक उदाहरण प्रस्तुत करता हूँ। वे लिखते हैं

'इस समय हम अपनी पूर्वावस्था के एक शिक्षक का स्मरण हुआ। जब हम बिलासपुर में अग्रेजी शाला में पढ़ते थे, उस समय हमारे शिक्षक श्री रघुनाथ राव यद्यपि बड़े विद्वान न थे तो भी पूर्ण आत्मसमयी थे और उपद्रवी और आलसी लड़कों को माग पर लाने में बड़े कुशल थे। वे शारीरिक दंड का उपयोग कम करते बरन नीति शिक्षा अधिक करते थे। समय समय पर सुनीति से भरी छाटी-छोटी शिक्षाप्रद कहानियाँ कहकर विद्यार्थियों का मन अभ्यास में लगाते और उन्हें नीतिवान बनने का प्रयत्न करते थे। 'सबसे बुरी चीज़', 'हाथी को हाथ में लेना', 'दुश्मन' आदि कहानियों का स्मरण हमारे सहपाठियों को अवश्य होगा।' (माधवराव सप्रे—1901)

उपरोक्त उदाहरण प्रमाणित करता है कि 12 वर्षीय छात्र (माधवराव सप्रे) के मन में निरंतर कहानी विद्या तैर रही थी और उसका प्रभाव उसके परिपक्व लेखन पर भी था और यही कारण था कि वे इस विद्या के प्रति सवाधिक प्रयत्नशील थे। जब सप्रे जी हाई स्कूल के छात्र के रूप में लारी स्कूल, रायपुर, में भर्ती हुए, तब वे अपने शिक्षक नदलाल दुबे के संपर्क में आये, जिन्होंने न केवल सप्रे

जी के मन में हिन्दी के प्रति अगाध श्रद्धा का निर्माण किया अपितु मग्रे जा का महान लेखक के रूप में निरूपित करने में भी सफल हुए।

1895 में उनका उपन्यास 'उद्यान माततो' काफ़ी चर्चित रहा था। उन्होंने 'शाकुन्तल' और 'उत्तर रामचरित' का अनुवाद किया था और ये दोनों ग्रंथ प्रकाशित हुए थे।

यदि कहानी को जीवन की कल्पनामूलक गाथा कहें तब वास्तविकता की प्रतीति तथा प्रामाणिकता के लिए कहानी को अपने जीवन से संपृक्त रखना अनिवार्य बात हो जाती है और यही कारण है कि कथाकार उसी दिशा में निरंतर प्रयत्नशील रहता है। सग्रे जी आरम्भ से ही सामाजिक अव्यवस्था के विरोधों तथा गरीबों के संसाहा थे। राष्ट्रप्रेम उनके हृदय में कूट-कूट कर भरा था। वे कहानी विद्या का सही रूप देने के लिए निरंतर प्रयत्नशील थे। उनकी संक्षिप्त कथायात्रा हम यहां प्रकाशित कर रहे हैं। उनकी प्रकाशित कहानियों की सूची निम्न प्रकार है —

सुभाषित रत्न	जनवरी 1900
सुभाषित रत्न	फरवरी 1900
एक पयिज का स्वप्न	मार्च-अप्रैल 1900
सम्मान किसे कहत है	मार्च-अप्रैल 1900
आजम	जून 1900
एक टोकरी भर मिट्टी	अप्रैल 1901
एक व्यग्य	जून 1901

यह एक ऐतिहासिक तथ्य है कि भारतेंदु युग में कहानी का कोई स्पष्ट स्वरूप नहीं बन पाया था। वह युग अनुवाद का युग था और उससे हटकर जो कहानियां आ रही थीं। उनके मूल स्रोत दो थे

1 ससृजन कथाएं

2 लोक कथाएं

साथ ही भारतेंदु के पश्चात हिन्दी कहानी पर बंगला की छाप अधिक दिखाई देती है परमग्रे जी कहानी का भी सही स्वरूप प्रस्तुत करना चाहते थे। मौलिक कहानी बन की दिशा में जो प्रयत्न उन्होंने किया उसका संक्षिप्त विवरण निम्न प्रकार है।

जनवरी में 1900 में सुभाषित रत्न शीघ्र कहानी छपी, जिसमें ससृजन कहानियों का चयन अपने कथानक को प्रमाणित एवं बल देने के लिए किया गया

है। कथानक पूर्णतः स्वतंत्र है। इस कहानी का अंत बितने मार्मिक ढंग से किया गया है।

‘इस पृथ्वी में अन, जल और सुभाषित ये तीन ही मुख्य रत्न हैं। मूख लोग हीरा, माणिक आदि पत्थर के टुकड़ा को रत्न कहते हैं। यह सुनकर श्रीमान गृहस्थ अपने मन में बहुत लज्जित हुआ।’ विषयांतर न होगा यदि मैं यह कहूँ कि सप्रे जी के आदर्श कहानी के मूल्य और मिद्धात वे थे, जिन्हें किसी हद तक हम आज के उपयोगितावाद से जोड़ सकते हैं।

इमा शीपक पर छोटी छोटी कहानियाँ संस्कृत श्लोका के साथ उन्होंने लिखी, जिसे लघुकथा का प्रयास ही कहा जायेगा। पर ये कहानियाँ संस्कृत श्लोको के आधार पर ऐसी रचती थी कि मानो ये सारी कहानियाँ श्लोका के आधार पर लिखी गयी हैं या संस्कृत कथाओं की प्रतिष्ठाया भाव हैं। संभवतः यही कारण था कि सप्रे जी ने कहानी को सुभाषित रत्न’ शीपक देना बंद कर दिया।

उस समय अनुवादों का प्रभाव कहानियों पर काफी अधिक दखने में आता है। लंबी कहानियाँ, जासूसी कहानियाँ ज्यादा प्रचलित थी। सप्रे जी ने उस दिशा में भी प्रयत्न किया और मार्च अप्रैल के अंक में एक पथिक का स्वप्न’ नामक कहानी 18 पृष्ठों में फैली हुई है, तथा उसे तीन भागों में विभाजित करके लिखा गया है। इस कहानी को ऐतिहासिक कहानी की संज्ञा (कहानी के साथ दी गयी पाद टिप्पणी के आधार पर) दी जा सकती है। पाद टिप्पणी इस प्रकार है

‘हिंदुस्तान का इतिहास में सुबुक्तगीन नाम का जो अत्यंत प्रसिद्ध बादशाह हुआ, वही हमारा गरीब पथिक है। उसके लड़के महमूद गजनवी ने भारतवर्ष को मुसलमानों के अधीन किया।’ ‘एक पथिक का स्वप्न’ उस समय के ढर्रे पर चल रही कहानियों की शक्ति में ही आती है। इस अंक में उन्होंने निवधनुमा ढंग से ‘सम्मान किसे कहते हैं’ शीपक पर देशभक्ति से ओत प्रोत कथानक को प्रस्तुत किया जिसे ‘नानी की कहानी’ की प्रणाली या सपाटबयानी या किस्सागाई कह सकते हैं।

जून 1900 में उन्होंने गोल्डस्मिथ के आधार पर रची हुई एक शिक्षाप्रद कहानी की घोषणा के साथ ‘आजम’ शीपक कहानी लिखी, परंतु सप्रे जी का कथाकार मौलिक कहानी के प्रस्तुतीकरण हेतु निरंतर छटपटा रहा था और उनके कथाकार को पूरा सन्तुष्टि सन् 1901 में ‘एक टोकरा भर मिट्टी’ लिखने के बाद मिली। इस विधा के प्रति सप्रे जी जागरूक एवं प्रयत्नशील थे। सत्ता साल की कथा यात्रा में उनके विभिन्न प्रयोग उनकी सही कहानी की तलाश को ही प्रमाणित करते हैं। यह बात भी अपना अलग महत्त्व रखती है कि ‘एक टोकरा भर मिट्टी’ लिखने के बाद सप्रे जी ने कोई भी कहानी नहीं लिखी। इससे हमारे चयन का पुष्टि हो मिलती है कि ‘एक टोकरा भर मिट्टी’ हिंदी की प्रथम

मौलिक कहानी है।

क्योर्बि लेपक का (उस कहानी के बाद) कहानी न लिखना 'एक टोकरा भर मिट्टी' को यही प्रमाणित करता है कि इसे उन्होंने परम सत्य की प्राप्ति ही निरूपित किया होगा।

परंतु हम आज भी सप्रे नाम से परहेज कर रहे हैं। मैं हिन्दी आलोचना के कणधारा के समक्ष एक उदाहरण प्रस्तुत करता हूँ और उनसे अपेक्षा करता हूँ कि वे इस ओर ध्यान दें।

मुद्रण कला में पूर्ण विराम के स्थान पर बिंदु का प्रचलन सन् 75-76 की पत्रकारिता क्षेत्र की बहुत बड़ी उपलब्धि है परंतु माधवराव सप्रे की कहानी 'सुभाषित रत्न' में यह प्रयोग उन्होंने जनवरी सन् 1900 में ही किया था। हो सकता है—सप्रे जी को यह श्रेय (विराम की जगह बिंदु के उपयोग का) भी भागे चलकर न दिया जाय।

स्० सप्रे जी के डायरी के कुछ पाने मुझे मिले हैं, उनमें एक स्थान में लिखा है, काम जो करना है—(यानी सप्रे जी की जागरूकता और साहित्यिक विधाओं के प्रति उनकी आसक्ति तो देखिए)।

इसमें 14 ग्रंथों का अनुवाद करने के नाम उन्होंने लिखे थे, पहला है—'भारतेन्दु के सभी नाटक'। आज एंक्सरडिटी के नाम पर 'अंधेर नगरी' की (सन् 1975 में) चर्चा की जाती है, तब उनकी दृष्टि को सहज ही स्वीकारना पड़ता है। उन्होंने भारतेन्दु के सिर्फ नाटक ही चुने, कविता निबन्ध नहीं। वे अनायास स्वात सुल्लाय के लिए साहित्य सर्जना या अनुवाद नहीं कर रहे थे, उनका एक निर्दिष्ट मतलब था।

तथाकथित इतिहास चाहे माधव राव सप्रे की ओझल करता रहे परंतु आज नहीं तो कल ईमानदारी के साथ यह स्वीकार किया जायेगा कि वह युग वास्तव में सप्रे युग था, जिसे द्विवेदी-युग की सजा दी गई है।

□ उद्घ

आद्य कथाकार सैयद अहमद खा



अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय के बानी मबानी और भारतीय मुसलमानों के पुनर्जागरण के प्रेरक सैयद अहमद खा (1817-1898) की गणना उन्नीसवीं शताब्दी के क्षितिज पर आविर्भूत होने वाले उन रोशन और गतिमान व्यक्तियों में की जाती है जिनके कारनामों ने केवल साहित्य बल्कि धर्म, राजनीति, समाज-सुधार और शिक्षा आदि क्षेत्रों में भी कभी भुलाये नहीं जा सकते।

सर सैयद अहमद खा का जन्म दिल्ली के एक प्रतिष्ठित परिवार में हुआ था। खानदान की परंपरा के अनुसार उन्हें अरबी और फारसी की उच्च शिक्षा दिलायी गयी। फिर सरकारी नौकरी कर ली। पहले सरिस्तेदारी की, और फिर सब-जज बन गये।

लिखने-पढ़ने का शौक सैयद अहमद को बचपन ही से था जो सविस की कठिनाइयों के बावजूद बराबर बढ़ता गया। 1842 में उन्होंने 'रिसाला जिला उलकुलूब बजिकुल मेहबूब' लिखा। सन् 1844 में 'रिसाला-तोहफाए-हुस्न' और उसी वर्ष 'रिसाला तेहसील की जरूस्तकील' पूरा किया। सन् 1848 में उनकी प्रसिद्ध पुस्तक 'आसाह्मसनादीद' प्रकाशित हुई।

1857 की ऐतिहासिक क्रांति मिर्जा गालिब के साथ सैयद अहमद ने भी देखी थी। सैयद अहमद ने मुसलमानों को सलाह दी कि सारा जोर केवल शिक्षा पर केंद्रित करें। इसी उद्देश्य के तहत उन्होंने 1864 में गाजीपुर में एक विद्यालय की नींव रखी और सायटोफिक सोसायटी भी कायम की। 1866 में 'अलीगढ़ इन्स्टीट्यूट गजट' नामक अखबार जारी किया। सन् 1867 में वर्नाक्यूलर विश्वविद्यालय की स्थापना के संघर्ष में वायसरॉय को एक निवेदन-पत्र भेजा। 1869 में वे इंग्लैंड गये। वहां उन्होंने पश्चात्य संस्कृति और शिक्षा-पद्धति का गहन अध्ययन किया। भारत वापसी के पश्चात् उन्होंने 'तहजीबुल अखलाक'

नामक अखबार का प्रकाशन आरम्भ किया। इस मशहूर अखबार ने मुसलमानों को मानसिक पतन की स्थिति से निवाल कर उनके विचारों में परिवर्तन और गति पैदा करने जैसा महत्त्वपूर्ण कार्य किया।

1876 में सैयद अहमद ने कुरान की व्याख्या नये ढंग से लिखने की शुरुआत की, किंतु वे यह कार्य पूरा न कर सके। इस व्याख्या ने जहाँ एक ओर परंपरागत विचारधारा वाले मौलवी मुल्लाओं को आपे से बाहर कर दिया था, वहाँ दूसरी ओर मुस्लिम आलिमों की कई पीढ़ियों को प्रभावित किया और कुरान की आधुनिक व्याख्या के लिए मार्गदर्शन का काम भी किया।

सन् 1889 में एडिनबरा विश्वविद्यालय ने उन्हें 'डॉक्टर ऑफ ला' की सम्मानित उपाधि प्रदान की। उर्दू भाषा और साहित्य को उनका योगदान कभी भुलाया नहीं जा सकता। उन्हें आधुनिक उर्दू गद्य का बाबा-आदम भी कहा जाता है। कई एक स्थायी ग्रंथों के अतिरिक्त उन्होंने विभिन्न विषयों पर अगणित लेख भी लिखे। उद्देश्य को उनके लेखन में प्राथमिकता का दर्जा प्राप्त है। वे आकाशवादी कहानीकार तो नहीं थे, किंतु उर्दू की प्रथम मौलिक कहानी लिखने का श्रेय उन्हीं को प्राप्त है। 'गुजरा हुआ खमाना' उनकी पहली और अंतिम कहानी है।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1870 मे प्रकाशित

## □ गुजरा हुआ जमाना

बरस की अखीर रात को एक बुढ़ा अपने अघेरे घर मे अकेला बैठा है। रात भी डरावनी और अघेरी है। घटा छा रही है। बिजली तडप-तडप कर कड़कती है। आधी बड़े जोर से चलती है। तिल कापता है और दम धबकाता है। बुढ़ा निहायत गमगीन है, मगर उसका गम न अघेरे घर पर है और न अकेलेपन पर और न अघेरी रात और बिजली की कड़क और आधी की गूज पर और न बरस की अखीर रात पर। वह अपने पिछले जमाने को याद करता है और जितना ज्यादा याद आता है, उतना ही ज्यादा उसका गम बढ़ता है। हाथो से ढके हुए मुह पर, आँखो से आसू भी बहे चले जाते है।

पिछला जमाना उसकी आँखा के सामने फिरता है। अपना लडकपन उसको याद आता है, जबकि उसको किसी चीज का गम और किसी बात की फिकर दिल मे न थी। रुपये-अशरफी के बदले रेवडी और मलाई अच्छी लगती थी। सारा घर मा-बाप, भाई बहन उसको प्यार करते थे। पढने के लिए छुट्टी का वक्त जल्द आने की खुशी मे किताबें बगल मे ले मकतब मे (पाठशाला) चला जाता था। मकतब का छयाल आते ही उसको अपने हम मकतब (सहपाठी) याद आते थे। वह ज्यादा गमगीन होता था और बेइख्तियार चिल्ला उठता था "हाय बन्त, हाय वक्त ! गुजरे हुए जमाने ! अफसोस कि मैंने तुझे बहुत देर मे याद किया।'।

फिर वह अपनी जवानी का जमाना याद करता था। अपना सुख मफेद चेहरा, सुडील डील, भरा भरा बदन, रमीली आँखें मोती की सडी से दात उमग मे भरा हुआ तिल, जजवात इसानी के जोशा की खुशी उसे याद आती थी। उस आँखो मे अघेरा छाये हुए जमाने मे मा-बाप जो नमीहत करते थे और नही



और खुदा परस्ती (धमनिष्ठता) की बात बताते थे और यह कहता था कि आह अभी बहुत बक्त है, और बुढ़ापे के आन का कभी खयाल भी न करता था, उसको याद जाता था और अफसोस करता था कि क्या अच्छा होता अगर जब ही मैं उस बक्त का खयाल करता और खुदा परस्ती और नेकी से अपने दिल को सवारता जोर मोत के लिए तैयार रहता। आह बक्त गुजर गया। आह बक्त गुजर गया। अब पछनाए क्या होता है? अफसोस मैंने आप अपने तई हमेशा यह कहकर बरवाद किया कि अभी बक्त बहुत है।

यह कहकर वह अपनी जगह से उठा और टटोल-टटोल कर खिड़की तक आया। खिड़की खोली देखा कि रात वैसी ही डरावनी है। अंधेरी घटा छा रही है। बिजली की कड़क से दिल फटा जाता है। हीलनाक आघी चल रही है। दरख्ता के पत्ते उड़ते हैं और टहने टूटते हैं। तब वह चिल्ला कर बाला—‘हाय-हाय मेरी गुजरी हुई जिंदगी भी ऐसी ही डरावनी है जैसी यह रात’, यह कहकर फिर अपनी जगह आ बैठा।

इतने में उसका अपने मा बाप, भाई-बहन, दोस्त-आरना याद आए जिनकी हडिडया बगो में गल कर खाक हो चुकी थी। मा गाया (मानो) मोहब्बत से उसका छाती से लगाये आखों में आसू भरे खड़ी है, यह कहती हुई कि हाय बेटा बक्त गुजर गया। बाप का नूरानी चेहरा उसके सामने है और उसमें से यह आवाज आती है कि क्या बेटा हम तुम्हारे ही भले के लिए न कहते थे। भाई-बहन दाता में उगली दिये हुए खामोश है और उनकी आखों से आसुओं की लड़ी जारी है। दोस्त आरना अब गमगीन खड़े हैं और कहते हैं कि अब हम क्या कर सकते हैं।

ऐसी हालत में उसको अपनी वह बातें याद आती थी जो उसने निहायत बेपर्वाई और बेमुरब्बती और कजखुल्की (दु शीलता) से अपने मा-बाप, भाई-बहन, दोस्त आरना के साथ बर्ती थी। मा को रजोद रखना, बाप को नाराज करना, भाई-बहन से बेमुरब्बत रहना, दोस्त-आरना के साथ हमदर्दी न करना याद आता था। और उस पर उन गमी हडिडियों में से ऐसी मोहब्बत का देखना उसके दिल को पाश-माश करता था। उसका दम छाती में धुट जाता था और यह कह पर चिल्ला उठता था कि हाय बक्त निकल गया। हाय, बक्त निकल गया। अब क्याकर उसका बन्सा हो।

वह धबका कर फिर खिड़की की तरफ दौड़ा और टकराता-नडसडाता खिड़की तक पहुंचा उसको खोला और देखा कि हवा कुछ ठहरी है और बिजली की कड़क कुछ घमी है पर रात वैसी ही अंधेरी है। उसकी घबराहट कुछ कम हुई और फिर अपनी जगह आ बैठा।

इतने में उसको अपना अघेडपन याद आया जिसमें कि न वह जवानी रही

थी और न वह जवानी का जोवन, न वह दिल रहा था और न दिल के बलबलो का जोश। उसने अपनी उस नेकी के जमाने को याद किया जिसमें वह बनिसबत बंदी (बुराई) के, नेकी की तरफ ज्यादा मार्ल था। वह अपना रोजा रखना, नमाजें पढ़ती हज करना, जकात देनी, भूखा को खिलाना, मस्जिदें और कुए बनवाना याद कर अपने दिल को तमस्ली देता था। फकीरो जार दरवेशा को जिनकी गिम्मत की थी। अपने पीरा (धर्मगुरुजो) की जिनसे वैअत (हाथ चूमकर पीर का मुरीद या अनुयायी बनना) की थी। अपनी मदद को पुकारता था मगर दिल की बे-करारी नहीं जाती थी, वह देखता था कि उसके जाती-आ माल (निजी आचार व्यवहार) का उमी तक खातिमा (अंत) है। भूखे फिर वैसे ही भूखे है। मस्जिदें टूट कर या तो खडहर हैं और या फिर वैसे ही जगल है। कुए अंधे पड़े हैं। न पीर और न फकीर कोई उसकी अवाज नहीं सुनता और न मदद करता है। उसका दिल फिर घमराता है और सोचता है कि मैंने क्या किया जो तमाम फानी (नश्वर) चीजों पर दिल लगाया। यह पिछनी समझ पहले ही क्या न सूची। जय कुछ बस तही चलता और फिर यह कहकर चिल्ला उठा—हाय बबत, हाय बमत! मैंने तुझका क्या खो दिया?

वह घबरा कर फिर खिडकी की तरफ बोझा। उसके पट खोले तो देखा कि आसमान साफ है। आधी धम गयी है। घटा खुल गयी है। तारे निगल जाए हैं। उनकी धमक से अंधेरा भी कुछ कम हो गया है। वह दिल बहलाने के लिए तारों-भरी रात को देख रहा था कि यकायक उसको आसमान के बीच में एक रोशनी दिखाई दी और उसमें एक खूबसूरत दुल्हन नजर आयी। उसने टुकटुकी बाधकर उसे देखना शुरू किया। ज्यू ज्यू वह उसे देखता था, वह करीब होती जाती थी, यहा तक कि वह उसके बहुत पास आ गयी। वह उसके हुस्नोजमाल (रूप और सौंदर्य) को देखकर हैरान हो गया और निहायत पाक दिस और मोहब्बत के सहजे से पूछा कि तुम कौन हो? वह बोली कि मैं हमेशा जिंदा रहने वाली नेकी हूँ। उसने पूछा कि तुम्हारी तरखीर (वशीभूत करना) का भी कोई अमल (जप) है? वह बोली—हा है, निहायत आसान पर बहुत मुश्किल। आ कोई खुदा के फज उस बदवी (गवार) की तरह—जिसने कहा कि बल्लाह ला अजीदा ला अक्स (अल्लाह की कसम इसमें न तो कोई अधिकता हागी और न ग़ूनता) अदा कर कर इसान की भलाई और उसकी बेहतरी में सई (प्रयत्न) करे उसकी मैं मुसल्लर (विजित) होती हूँ। दुनिया में कोई चीज हमेशा रहनेवाली नहीं है। इसान ही ऐसी चीज है जो आखीर तक रहेगा। पर जो भलाई इसान की बेहतरी के लिए की जाती है, वही नस्ल-दर नस्ल अखीर तक चली आती है। नमाज, रोजा, हज, जकात इसी तक खत्म हो जाता है। उसकी मौत इन सब चीजों को खत्म कर देती है। माजी (भौतिक) चीजें भी चंद रोज में फना हो

जाती है मगर इसान की भलाई अखीर तक जारी रहती है। मैं तमाम इत्माना की रूह हू जो मुपका तस्खीर करना (जीतना) चाहे, इसान की भलाई में कोशिश कर। कम-स-कम अपनी कौम का भलाई में तो दिलो-जाना माल से साईं (प्रयत्नशील) हो। यह कहकर वह दुल्हन गायब हो गयी और बुढ़ा फिर अपनी जगह आ बैठा।

अब फिर उसने अपना पिछला जमाना याद किया और देखा कि उसने अपनी पचपन बरस की उम्र में कोई काम भी इसान की भलाई और कम-स-कम अपनी कौमी भलाई का नहीं किया था। उसके तमाम काम जाती गरज पर मन्नी (निभर) थे। नेक काम जो किये थे, सवाब (पुण्य) के लालच और गोवा खुदा को रिश्त देने की नजर से किये थे। खास कौमी भलाई की खालिस नीयत (सकल्प) से कुछ भी नहीं किया था।

अपना हाल सोचकर वह उस दिल फटेव दुल्हन के मिलने में मायूस हुआ। अपना अखीर जमाना देखकर आश्चर्य करने की भी कुछ उम्मीद न पायी, तब तो निहायत मायूसी की हालत में बे-करार होकर चिल्ला उठा—हाम वक्त हाम वक्त क्या फिर तुझे मैं बुला सकता हूँ? हाय मैं दस हजार दीनारें (सोन की मुद्राएँ) देता अगर वक्त फिर आता और मैं जवान हो सकता—यह कहकर उसने एक सद आह भरी और बेहोश हो गया।

थोड़ी देर न गुजरी थी कि उसके कानों में मीठी-मीठी बातों की आवाज आने लगी। उसकी प्यारी माँ उसके पास आ खड़ी हुई। उसको गले लगाकर उसकी बच्ची ली। उसका बाप उसको दिखाई दिया। छोट छोटे भाई-बहन उसके गिद आ खड़े हुए। माँ ने कहा कि बेटा क्या बरस-बरस के दिन राता है? क्यों तू बेकरार है? किसलिए तेरी हिचकी बढ़ गयी है। उठ मुह हाथ धा, कपड़े पहन, नौरोज की खुशी मना। तेरे भाई-बहन तेरे मुतजिर खड़े हैं।

तब वह लड़का जागा और समझा कि मैंने रुबाव देखा और रुबाव में बुढ़ा हो गया था। उसने अपना सारा रुबाव अपनी माँ से कहा। उसने सुनकर उसका जवाब दिया कि बेटा बस तू ऐसा मत कर जैसा कि उस परेशान (पश्चात्तापी) बुढ़ा ने किया, बल्कि ऐसा कर जैसा तेरी दुल्हन ने तुमसे कहा।

मह सुनकर वह लड़का पलंग पर से कूद पड़ा और निहायत खुशी से पुकारा कि जो यही मेरी जिदगी का पहला दिन है मैं कभी उस बुढ़ा की तरह न पछताऊंगा और जरूर उस दुल्हन को ब्याहूंगा जिसने ऐसा खूबसूरत अपना चेहरा मुझको दिखाया और हमेशा जिदा रहने वाली नकी अपना नाम बतलाया। ओ, खदा ओ, खुदा, तू मेरी मदद कर। अमीन।

ऐ मेरे प्यारे नौजवान तम बतना! जोर ए मेरी कौम के बच्चों, अपनी कौम की भलाई पर कोशिश करो, ताकि अखीर वक्त में उम बुढ़ा की तरह न पछताओ। हमारा जमाना तो अखीर है। अब खुदा से यह दुआ है कि कोई नौजवान उठ अपनी कौम की भलाई में कोशिश करे। अमीन।

## एक विवेचन

### सादिक

उद्गू कहानी अब दुनिया की समुन्नत भाषाओं की कहानियाँ से आख मिलाने योग्य हो गयी है। वह देश और काल की सीमाएँ लाघ कर बहुत आगे निकल चुकी है। उसे भारत की किसी भी भाषा के साहित्य के सम्मुख गव के साथ प्रस्तुत किया जा सकता है। उद्गू कहानी भारत की अन्य भाषाओं की कहानियों से बहुत आगे है। बगरह बगरह जैसी बातें कह लिखकर बगलें बजाने वाले खुशफहमा की पक्तियों में जो चेहरे सबसे आगे दिखाई देते हैं, उनमें मेरे सहव्यवसायी प्राध्यापकों की सख्या अधिक है। सचमुच के आलोचकों के अफमोसनाक अभाव का लाभ उठा कर रातों रात आलोचक बन जाने की सुविधा इही लोगों ने प्राप्त की है।

यह कोई डकी छुपी हकीकत नहीं कि 1947 के बाद से आज तक भारत में प्रकाशित होनेवाली उद्गू कहानी आलोचना सबसे प्रमाणित पुस्तकों की सख्या अधिक नहीं। यह ऐसी बात है जो जबान पर आती है तो मुह का मजा बिगाड़ देती है। शायरी के विभिन्न विषयों पर जलबत्ता इतना कुछ लिखा गया है और लिखा जा रहा है कि व्यवसायी प्रकाशकों ने कहानी और कविता प्रकाशन का काम शायरी और कहानीकारों के कंधों पर छोड़ दिया है। अब वे बचारे अपने-अपने प्रातों की उद्गू अकादमियों से आर्थिक सहायता लेकर अपनी पुस्तकें छपवायें या छपवाने के पश्चात् उनसे पुरस्कार मिलने की आस लगायें, तो इसमें क्या बुराई है ?

मैं कह रहा था कि उद्गू में कहानी की आलोचना बहुत कम हुई है और शायरी की बहुत ज्यादा। परिणामतः मौका पाकर कई एक आलोचकों ने मुनादी करा दी कि कहानी साहित्य की महत्वपूर्ण विधा नहीं। शायरी की तुलना में उसका स्तर बहुत निम्न है। उसका उपयोग प्रचार प्रसार और विज्ञापन इत्यादि

के लिए ही उपयुक्त हो सकता है। कहानी का भविष्य अंधकारमय है और यह भी कि नया दौर अभी तक कोई प्रेमचंद पैदा नहीं कर सका है।

कहानी पर लगभग गय यह सारे आरोप जब सामने आयें तो कहानी अपनी पंखों के लिए कोई आलाचक्र उपलब्ध न कर सकी। अन्ततः कहानी का समर्थन करने के लिए बेचारे कहानीकारों का ही मदान में जाना पड़ा। उत्तर में कहानी के पक्ष में उठनछू विस्मय के कुछ पत्र छा गये और अब फिर सन्नाटा है। आज का स्थिति कुछ ऐसी ही है कि शोधकर्त्ताओं से भीर के दाता की तादाद और गतिब की टापी का साइज मालूम कर लेने की आशा तो की जा सकती है, किंतु कहानी-क्षेत्र में सजीदगी से कोई काम अजाम देने की नहीं।

बहुत से सिक्काबंद आलोचकों ने उर्दू कहानी का पश्चिमी साहित्य की दृष्टि से बरार दिया है। उनका कहना है कि उर्दू में उपन्यास और कहानी की विधाएँ अंग्रेजी भाषा द्वारा पश्चिम में आयी हैं। कहानी लिखने की कला हमने पश्चिम से सीखी है। बहुत से आलोचनात्मक ग्रंथों में कहाँ तक कि उर्दू साहित्य के इतिहास में भी, इसी बात की पुष्टि करते हैं। इस प्रकार उर्दू कहानी की गुरुआत के समय में एक ऐसा मजबूत झूठ निमाण हो गया है जिसे तोड़ने के लिए छान छोटें मत्स्य कुत्तों और अपर्याप्त लगत हैं। यदि कहानी लिखना हमने पश्चिम से सीखा है तो फिर लगे हाथों यह भाषणा भी कर देना चाहिए कि जीवन जीना भी हमने पश्चिम से सीखा है और जीवन के अनुभव भी हम पश्चिम ही ने दिये हैं हमारे अपने देश की साहित्यिक परम्पराएँ तो जसे बाँस ही थीं।

उर्दू कहानी को पुरानी विधा साबित करने की कोशिश में दो एक आवाजें ऐसी भी बुलंद की गयीं कि इशाअल्ताह सा द्वारा लिखी गयी 'रानी बेतबी की कहानी' उर्दू की प्रथम मौलिक कहानी है और इशाअल्ताह सा आद्य-कथाकार। किंतु इस बात में कितना वजन है, कहने की जरूरत नहीं। वैसे रानी बेतबी की कहानी के अतिरिक्त इशा की ऐसी ही एक और रचना भी है, यह बात बहुत कम लोगों को ज्ञात है। 'रानी बेतबी की कहानी' में इशा ने दावा किया था

यह वह कहानी है जिसमें हिंदी अछुट  
किसी और बोली का मेल है और पुट!

और अरबी फारसी शब्दों के उपयोग के बिना कहानी लिखकर उन्होंने अपने इस दाव को पूरा भी कर दिखाया था। उनकी दूसरी रचना का शीर्षक 'सिल्ब-गोहर' है। इसकी एकमात्र पांडुलिपि रामपुर की रजा सायबेरो में सुरक्षित है। 'सिल्ब-गोहर' में इशा ने एक दूसरा ही प्रयोग किया है। यह पूरी रचना बेनुक्त है अर्थात् इसमें नुक्ते (बिंदु) वाले अक्षरों का उपयोग नहीं किया गया है। उर्दू-अक्षरमाला में नुक्तों को बड़ा महत्व प्राप्त है। अगर नुक्तोंवाले अक्षरों की सहाय

उद् मे वम है। फिर भी 'सिल्वे गौहर' लिखकर इनाअल्ताह खा ने बेनुवत किस्सा लिखने का सफल प्रयोग किया है। डा० पानचद जन ने अपनी पुस्तक 'उद् की नसरी दास्तानें' में इसका जा उल्लेख किया है, उसके आधार पर बड़ी सरलता के साथ यह अदाजा बायम किया जा सकता है कि यह दास्तान के रंग का किस्सा है जो कहानी की बसौटी पर धरा नहीं उतर सकता।

मौलाना माहम्मद हुसैन आजाद (1836 1910) के 'नैरगे-क्याल' की रचनाओं को मौलिक राम ने उद् मे कहानी के सर्वप्रथम चिह्न कहा है। वस्तुतः यह कहानी टाइप लेख है जो 'अजुमन मुफ्तीदे आम' की मासिक पत्रिका 'रिसाला' में 1875 से 1877 तक प्रकाशित हुए थे। किंतु 'नैरगे-क्याल' के करीब-करीब सारे लेख अपनी रचनात्मक श्रेष्ठता के बावजूद मौलिक नहीं हैं। दूसरी बात यह कि वे रूपक हैं, कहानी नहीं।

मौलवी नजीर अहमद के किस्सा में उद् की आरम्भिक कहानियों की झलक देखने और दिखाने की काशिश भी एक असफल प्रयास से अधिक महत्व की चीज नहीं। उन्हें कहानी का नाम देना उन पर एक आराप ही होगा। वह किस्स बाका-यदा उप-यास भी नहीं, अलबत्ता किसी हद तक उप-यास के करीब जम्मे हैं। मोहम्मद अहमद फारूबी ने उन्हें तमसीली अफसाना (रूपकात्मक-कथाया) की संज्ञा देकर बड़ी सफाई के साथ उप-यास के दायरे से निवाल बाहर किया है। हकीकत यह है कि उद् ह उप-यास के दायरे में रखा जा सकता है, किंतु कहानी के दायरे में कदापि नहीं रखा जा सकता।

पंडित रतननाथ सरशार का लोकप्रिय और विख्यात 'फसाना ए-आजाद' अनेक कहानियों की बड़िया मिलाकर बनाया हुआ एक उप-यास है जो नवल किशोर प्रेस, लखनऊ के 'अवध अखबार' में दिसंबर 1878 से दिसंबर 1879 तक धारावाहिक रूप से प्रकाशित हुआ था। सन 1880 में इसका प्रथम सम्करण पुस्तक रूप में प्रकाशित हुआ। इस उप-यास की बहुत सी बड़िया ऐसी हैं जिन्हें अलग-अलग करके कहानियाँ साबित करना कोई कठिन काम न होगा। यह बात भी अपनी जगह गलत नहीं कि प्रेमचंद को कहानी लिखने की प्रेरणा 'फसाना-ए-आजाद' द्वारा ही मिली थी। स्वयं प्रेमचंद ने इस बात का इस्तेमाल किया है। किंतु 'फसाना ए-आजाद' उप-यास है। उसके कुछ हिस्सा को अलग करके कहानी का नाम देना उचित नहीं।

मौलाना राशिदुल ख़री, सुल्तान हैदर जोश सज्जाद-हैदर यलदरम और प्रेमचंद—य चारों नाम ऐसे हैं जो उद् के आद्य कथाकार के तौर पर लिय जाते हैं। किंतु अधिकतर आलोचकों ने प्रेमचंद ही का उद् का आद्य कथाकार माना है। प्रेमचंद की कहानियाँ का पहला संग्रह 'सोजे बतन' जून 1908 में प्रकाशित हुआ था। उस समय वे नवाब राम नाम से कहानियाँ लिखते थे। 'सोजे बतन' में कुल मिला

कर पाच कहानिया थी जो मुशी दयानारायण निगम की पत्रिका 'अम (कानपुर)म 1903 स 1908 के बीच प्रकाशित हो चुकी थी। यदि 'सोत्र व ही की कहानिया के आधार पर प्रेमचंद को उर्दू का आद्य कथाकार माना जा स है तो फिर इसाअल्ताह खा का आद्य कथाकार कहने वाला की बात भी सही मा होगी क्योंकि 'साजे बतन' की सारी कहानिया पर दास्तानी रग और अ छाया हुआ है। वस्तुतः प्रेमचंद ने पहली कहानी तो बहुत बाद में (191 लिखी है।

उपर्युक्त समस्त लेखकों में इसाअल्ताह खा (1756-1818) सबसे पुर नाम है लेकिन उनकी दोनों रचनाएँ 'रानी बेतबी की कहानी' और 'सिल्के गौ कहानिया बरार नहीं दी जा सकती, क्योंकि वह सक्षिप्त दास्तानें हैं।

अब तक मिली कहानिया के आधार पर उर्दू की पहली मौलिक कह 'गुजरा हुआ जमाना' है, जिसके लेखक सर सैयद अहमद खा हैं। यह कह उनके प्रसिद्ध अखबार 'तहजीबुल-अखलाख' म—सफर सन् 1290 हिजरी (लग सन 1870 ई०) के अंक में प्रकाशित हुई थी। यह न तो दास्तानी रग की रच है और न ही किस्मा या रूपक। अपनी अपरिपक्वता और 'यूनता के बाव 'गुजरा हुआ जमाना' उर्दू की प्रथम मौलिक कहानी है। वैसे इसे कहानी की त देते हुए थोड़ी हिचकिचाहट भी होती है क्योंकि उर्दू कहानी ने जिस तीव्र ग से तरक्की है और आज हम उस जिस मजिल पर देखते हैं, 'गुजरा हुआ जमा कहानी उससे बहुत पीछे मजर आती है। उसके और आज की कहानी के बी करीब-करीब एक सदी का अंतर है। इस एक सदी में कहानी की भाषा अ परिभाषा, स्वरूप और तकनीक सभी, प्रयोग और परिवर्तन से गुजर कर बहु कुछ बदल चुके हैं, सब कुछ बदल गया है। जमाना ही बदल गया है। फिर 'गुजरा हुआ जमाना' म बीज के रूप में वह तत्व देखे जा सकते हैं, जो उसे पद्य व अन्य विधाओं से अलग करके कहानी बरार देते हैं।

यह हकीकत भी दिलचस्पी में खाली नहीं कि सैयद अहमद खा का उल्ले एक कहानीकार के रूप में कभी और कही नहीं मिलता, क्योंकि 'गुजरा हुआ जमाना' उनकी पहली और अन्तिम कहानी है। संभवतः इसी उर्दू कहानी पहली बार 'एक आम इंसान' कहानी का प्रमुख पात्र बना है वैसे वह एक बाल है।

सैयद अहमद खा से पूर्व उर्दू गद्य इतना मरल और तरल न था। अलफारि भाषा लिखना उस समय का लोकप्रिय फैशन था। सैयद अहमद खा ने उस तिलि रम को तोड़कर सीधी-सादी भाषा लिखने की एक नयी परंपरा कायम की। मी अम्मन दिल्ली वाल की 'बागोवहार' और मिर्जा गालिब क पत्रा क बाद सयद अहमद की भाषा उर्दू के गद्य साहित्य में बड़ा महत्व रखती है। उन्होंने उर्दू गद्य

को 'बेबल महत्वपूर्ण परिवर्तना से अवगत कराया, बल्कि उसे ऐतिहासिक भी प्रदान किया।

'गुजरा हुआ जमाना' की भाषा सरल और स्पष्ट है। रोजमर्रा की वस्तुओं का उपयोग अनावश्यक नहीं बल्कि उचित है। कहानी उसी सप्रभावशाली भाषा में लिखी गयी है जिसकी बुनियाद पर सयद अहमद 'निव उर्दू गद्य का बाबा-आदम' कहा जाता है।

सयद अहमद को सयप्रथम एवं सुधारक की हैसियत रखते हैं। 'स अस्लाम' में प्रकाशित होनेवाले उनके समस्त लेख एवं विरोध उद्देश्य लिखे गये थे। प्रस्तुत कहानी में भी सुधारवादी सयद अहमद को अपना रूप में आसानी से साफ देखा जा सकता है। साफ शब्दों में यह कि 'गुजरा हुआ जमाना' पर उद्देश्य इतना अधिक छाया हुआ है कि वह उस उद्देश्य के बोझ तले दबकर पूरी तरह उभर नहीं सकी है।



## □ पंजाबी

आद्य कथाकार सतसिंह सेखो



सेखो का जन्म चक्र न० 70, जिला लायलपुर (अब पाकिस्तान) में श्री हुसम सिंह के घर हुआ। लायलपुर में इनके पिता सेनी का काम करते थे। इन्होंने खालसा कालेज, अमृतसर, में अथशाम्बर और अंग्रेजी भाषा में एम ए किया और सन 1931 में उसी कालेज में प्राध्यापक नियुक्त हो गए। 1936 में कालेज में हड़ताल होने की वजह से नौकरी छोड़नी पड़ी और नौकरी से विमुक्त होकर लाहौर से 'नादन रिव्यू' नामक पत्रिका निकाली। 1940 में फिर खालसा कालेज, अमृतसर, की प्राध्यापकी की—यानी नौकरी स्वीकार कर ली। सन 43 में ठेके दारी के पक्ष का प्रयोग किया जो असफल रहा और घाटे का सीना सहित हुआ। 1948 में फिर खालसा कालेज, अमृतसर, की नौकरी की। फिर 1952 के चुनावों में माक्सवादी पार्टी की ओर से खड़े हुए, परंतु पैसे की कमी के कारण जीत न सके। तत्पश्चात् कुछ समय तक 'गुरु सर सुधार कालेज' में प्राध्यापक रहने के बाद, पहले वह माता गूजरी कालेज, सरहिंद, के प्रिंसिपल और फिर कुछ समय के लिए गुरु गोबिंद सिंह रिपब्लिक कालेज, जडियाला (जालंधर) के प्रिंसिपल रहे। उनका विचार है कि वह अपने कालेज की ही एक विश्वविद्यालय और स्वयं को उपकुलपति समझते रहे हैं। यदि वह माक्सवादी न होते, तो अवश्य ही किसी विश्वविद्यालय के उपकुलपति बन चुके होते।

आजकल सतसिंह सेखो अपने गांव दाखा (जिला लुधियाना) में फार्मिंग करते हैं और साथ में पंजाबी विश्वविद्यालय पटियाला, के लिए अथशाम्बर-पंजाबी शब्दकोश तैयार करवा रहे हैं।

सतसिंह सेखो शुरू-शुरू में अंग्रेजी में कविता और कहानी लिखते थे। उनका कुछ कविताएं इंग्लैंड की पत्रिकाओं में भी प्रकाशित हुई हैं।

श्री सेखो पंजाबी के प्रमुख बहानी लेखक, कवि, नाटककार, उपन्यासकार, निबंध लेखक और आलोचक हैं। उन्होंने ही पंजाबी आलोचना को मार्क्सवादी दिशा दी है। लेनिन के जीवन पर उन्होंने जो नाटक लिखा—‘मित्र प्याग’—उस पर उन्हें साहित्य अकादमी का 5000 रु० का पुरस्कार प्रदान किया गया।

सतसिंह सेखो के पक्ष और विरोध में जितना कुछ लिखा गया है, और किसी लेखक के बारे में, उसके जीवन काल में, इतना कुछ कभी नहीं लिखा गया।

सतसिंह सेखो सागर की तरह विशाल हैं, जो अपनी मर्यादा नहीं छोड़ता।

## प्रथम मौलिक कहानी

सन् 1935 में लिखित और 1936 में प्रकाशित

### □ भत्ता

नामो शायद रात के समय देर तक भुडिया के सूटो की चिंता में डूब रही थी, शायद पश्चिम की ठंडी वायु के कारण अथवा किसी आर वजह से। दूसरे दिन वह सुजह सूर्य उदय होने तक चारपाई से न उठी। मा उनकी कुछ करारे स्वभाव की थी, उसने आवाजो से छत फाड़नी शुरू कर दी थी।

—अरी राड ! अब और क्या तू बन की तरह बढेगी। बारह बपों की हो गयी है, इतनी बडी है, और अब तक सोई पडी है। मैं भी जगाती नहीं आज रोटी तून ले जानी है। जब जी चाह ले जाना। वहा तरा बाप ही तुझे ठीक करेगा।

यदि नामो बीमार भी होती तो भी मा के इस 'न जगाने' से उठ बठती, इसलिए वह क्षण में ही बिछौना और चादर नपेट कर कच्चे पर रखती हुई नीचे उतर आयी। पानी का गिलास भर कर हाथ-मुह धोया और अपनी रोटी तथा दही की बटोरी निकाल कर खाने लगी। उधर मा भी अपना 'न जगान' का प्रण पूरा करती रही और नामो के खसम (पति) और भाइया को पीटती रही। पड़ोस से पीतो की माता न भी आवाज दी—नामा, अरी बेटी ! हमारी पीतो को भी रोटी देने के लिए साथ ले जाना।

नामो न शीघ्र ही हाजरो खत्म कर ली और फिर उधर मुड़कर देखा। मा न राटिया, दही और प्याज बपड़े में बांधकर लस्सी की मटकी पर रख दिये थे। नामो ने उन्हें उठाया और चुपचाप घर से चल गी। रास्ते में पीतो को भी बुला लिया और दानो सतिया खेता में रोटी देन चल पडी।

उधर हरनाम सिंह हल रोक कर गाव की ओर देख रहा है। उस यह भी डर है कि उमर माय वाल हलवाहक बापू का पता न चल जाए कि पीछे वाला हल

खड़ा हो गया है। हरनामगिह की दृष्टि थक गयी है। उसी समय, क्षण भर में ही ईश के पीछे से लवे लवे कदम उठाती और धिरकती हुई एक बहू, जिसने धी-कपूरी घाघरा पहना हुआ और सिर पर गुलाबी दुपट्टा ओढ़ा हुआ था, भत्ता उठाये आ रही थी।

—वह मेरी रोटी आती है, मन पुलकित होकर कहता है। यह केवल भत्ता ही नहीं बल्कि प्रातःकाल हल चलाने के कारण उठ जाने की वजह से, प्राप्त न हो सकी प्रेम की अंतिम किस्त ब्याज सहित साथ लिये आ रही है। आखी में से एक झनझनाहट-सी शुरू होकर कमर में, कूल्हों में से गुजरती हुई जाघों में उतरती है और फिर ऊपर को चढ़ जाती है। दिल में घटख सी होती है। हलवाहक उधर से मुख मोड़कर बैल को पराणी (पशुओं को हाकनवाली छड़ी) मारता और ललकारता है। सिपाइ (हल द्वारा बनाई गयी दरार) बहुत जल्दी आ जाती है और उसी जगह आकर वही अवस्था हो जाती है। दूसरा सिपाइ निकाल कर जब वह फिर उसी जगह आता है तो गुलाब दुपट्टे और धी-कपूरी घाघरे वाली सुदरी के चेहर की रश्मि आखा से टकराती है। आखें विद्युत से भी अधिक तेजी से वहां पहुंचती हैं और सुदरी क्षण में ही घूँघट निकाल लेती है।

—अरे, यह तो बात की बहू है। दिल धरती में धसता हुआ बता जाता है।

फिर वही पुरानी रफ्तार, शरीर की लचक गामब, पांच छ सिपाइ निकाल कर बेचारा उत्सुक आखा को फिर उस ईश के खेत की नुककड़ की ओर जाने की आज्ञा दे देता है। बैल जाहिस्ता चलने लगते हैं। क्षण-भर देखन के बाद निराश होकर फिर आखा और दिल को मोड़ लेता है और खीझकर बैल को छड़ी मारता है। ललकार की जगह एक सुस्त-सी चिटकारी ही निकलती है। दिल करारा करके दो-तीन सिपाइ और निकाले तो फिर दिल आखों को ईश की उसी नुककड़ पर ले गया कि अबकी जरूर इच्छा पूरी हो जाएगी। क्षण भर बाद जब आखें कहीं और इधर उधर झांकने के लिए तैयार हो रही होती हैं तो ईश की नुककड़ से क्षण में ही एक लंबी चमकदार, पतली (कृशकाया) ने मोड़ काटा। मगर, उसका घाघरा धी कपूरी नहीं बल्कि किसी और ही रंग का है। (वह पत्नी के रोज के घाघरे का धी कपूरी रंग और दुपट्टे का गुलाबी रंग ही जानता है) शायद घाघरा बदल लिया हो परंतु आशा का सूत्र टूट जाता है जब दो गुड़ियों जैसी लड़किया साथ ही, उसके पीछे आती हुई दिखाई देती हैं।

—यह तो नामो है, एक जबड़े ने तो रोटी खाने की सलाह ही हटा दी है। मा ने काम के तालच की वजह से नहीं आने दिया, नामो को ही भेज दिया।

क्या कर सकता था? बैल को एक छड़ और मार दी जो उसके कूल्हे पर लगी। वह कुछ उछल गया और सिपाइ टेढ़ा हो गया 'दरार पड़ी रह जाए।' कहकर सिपाइ के पीछे चल पड़ा।

आठ-दस सिपाह निकल चुके। दिल की कामना पूरी नहीं हुई तो पट क्यो खमियाजा भुगतें ? बेचारे ने फिर रास्ते की ओर देखा। घाघरे वाली तो साथ के खेत की ओर चली गयी। नामो और पीतो पहुच गयी।

—भाई, रोटी खा ले, नामो ने मधुर आवाज म पुकारा।

—खा लेते हैं, यह सिपाह निकाल लें, हरनाम सिंह ने भराए गले से उत्तर दिया।

सिपाह जा गया और पिता-पुत्र हल छोड़कर रोटी खाने के लिए बठ गए। हरनाम सिंह को तो हाथ धोने की भी बात न याद रही। पिता भी जानता है कि बहू के म आने से लडका कुछ सुस्त पड गया है।

—नामो पुत्तर, अपनी भाभी का रोटी देकर भेजा कर। तू लस्सी बहुत कम खाती है। बडी मटकी उठा नहीं सकती, यह लस्सी तो हम अभी पी सेंगे।

—नही बापू ! भाभी आज दाने पीसती थी। आटा खत्म हो गया था। इसलिए नहीं आयी।

—दाने ! दाने हम चक्की पर पीस देंगे। अपनी मा से रहना, चने सूखने के लिए रख छोडे, हम आज दान पीस देंगे। हरनाम सिंह ! आज हल चाहें जरा जल्दी ही छोड दें, जाकर दाने पीसने हैं।

हरनाम सिंह को आज पिता और सब दिनों की अपेक्षा अच्छा लगा। उस दिन भी अच्छा लगा था जिस दिन उसकी शादी थी और पिता ने कपडो के लिए तीस रुपये दे दिये थे। मगर वह 'अच्छा' कहकर चुप कर गया था। उसके दिल में कुछ चुभन की तरह चला गया था जो मा के विरुद्ध सब बातों की गाठ खोलने लग पडा था।

—बापू, आप रोटी खा लीजिए। हम आगे जाकर पीतो की रोटी दे आए। नामो क्षण भर बाद बोली।

नामो के पिता को पीतो बहुत अच्छी लगती थी—पीतो तेरी भाभी नहीं रोटी लेकर जाती ? उसने पीतो को प्यार से पूछा।

पीतो को पता नहीं था कि उसकी भाभी रोटी देने के लिए खेतों में क्यों नहीं आयी करती थी। उसका भाई बालेज में पडता था और पिता ही मजदूरों के साथ हल चलाता था। उनकी रोटी पीतो की मा ले जाती थी अथवा जिस दिन पिता हल चलान के लिए न जाए वह ले जाता था और कभी-कभी पीतो की भी बारी आ जाती थी। नामो के पिता को पता था कि यदि लडका हलबाह्व न हो तो बहू रोटी लेकर नहीं जाती मगर उसने यह प्रश्न केवल पीतो के साथ बातें करने के लिए ही किया था।

—पता नहीं, चाचा, पीतो ने पहले से भी अधिक मिठास के साथ उत्तर दिया। पिता पुन दोनो मुसकरा दिये मगर नामो और पीतो, दोनों की, अंतर्गत

की बात का पता न चला ।

—पीतो, तेरी भाभी पढे हुए की बहू हं, वह रोटी लेकर नहीं जाती ।

—नही, मेरी मा ने कभी उसे कहा ही नहीं । पीतो ने अपनी भाभी के पक्ष में बात की, मगर फिर चाचा की बुद्धि के सामने अपनी बुद्धि को बकावर कहा, पता नहीं, इस तरह ही होगा ।

पिता और पुत्र दोनों हम दिये और नामो और पीतो भी मुसकराने लगी । हरनाम सिंह आदि तो रोटी खाते रहे और नामो और पीतो, पीतो की जागीर की ओर चल दी ।

खेत भर की दूरी पर जाकर पीतो ने नामो से पूछा—अरी, तेरी भाभी रोटी लेकर क्यों नहीं आती ?

नामो का भी पता नहीं था, मगर उसने एक उपाय सोचा—पीतो, कल को तुम अपनी भाभी को साथ लेकर रोटी देने के लिए आना । मैं भी अपनी भाभी के साथ आऊंगी । अगर तुम्हारी भाभी न आई तो तुम पूछना कि क्या नहीं आती ।

—अच्छा, पीतो को भी बात कुछ जच गयी । मगर फिर कहने लगी, तेरी मा ने तुम दोनों को नहीं आने देना । कहेंगी एक जनी जाआ । नामो को भी इसी तरह महसूस हुआ और उसने कोई और बात न की ।

पीतो के खेतों में पीतो का पिता और दो मजदूर हल चला रहे थे । पीतो को देखकर सभी प्रसन्न हो गए ।

—आज पीतो रोटी लेकर आयी है ? एक ने कहा, अरी, थक तो नहीं गयी ? दूसरे ने बगल से कहा, नामा को महसूस हुआ कि पीतो को सब प्यार करते हैं परंतु उनकी कोई परवाह नहीं करता ।

पीतो ने मजदूरों की खुशामद और नामो की उदासी, किसी की ओर ध्यान न दिया । क्षण में ही वे रोटियां पकड़ाकर वापस चल पड़ी । बत्तन बापू ले आएगा ।

—अरी, कल को भी रोटी देने तू ही आएगी ? नामो ने पीतो से पूछा ।

—अरी बहन, मैं तो आज थक गयी हू । पीता थकावट की सास लेकर बोली, वहीं बैठकर आराम कर लें ।

—उस शीशम की छांव में बैठेंगे, नामो ने खेत भर की दूरी पर शीशम के वृक्ष को देखकर कहा । जब वे उस शीशम के नीचे पहुंचीं तो पीता तुरंत बैठ गयी ।

—पीतो, तू तो बहुत जल्दी थक गयी । नामो ने कहा, इतनी जल्दी थक जाती हो ? मैं तो कोस भर और चलूँ तो भी न थकूँ । जब तक वे कास से अधिक चल चुकी थी, परंतु नामो के कोस का अर्थ कोई थका देने वाला रास्ता था ।

—बहन, मैं तो थक गयी । मेरा तो जैसे सिर धूम रहा हो, पीतो ने सिर

पकड़ कर कहा ।

—पीतो अब भाभी ने बाग लगा सेना है । मा कहती है कि तू उमका चर्खा लेकर वात लिया करना । कभी तुम्हारे घर वातने बैठ जाया करेंगे, कभी हमारे । नामो ने जैसे पीतो से प्रार्थना की ।

—बहन, तुम्हारे घर तुम्हारी मा से डर लगता है । हमारे घर ही आ जाऊ करना, पीतो ने कुछ मव से उत्तर दिया ।

—अच्छा, फिर कभी-कभी हमारे घर भी वाता करेंगे । कभी-कभी के लिए मेरी मा कुछ नहीं कहती, नामो ने पराजित सी होकर कहा ।

—नामो ! तेरी भाभी कैंसी है ? पीतो ने अपनी बड़ाई करने की इच्छा से पूछा, तेरे साथ अच्छा व्यवहार करती है ?

—अच्छा ही है, नामो ने उत्तर दिया । नामो भाभी की ओर से अभी निराश नहीं हुई थी । अभी तो अच्छी ही है, बल का पता नहीं ।

—मेरी भाभी तो, भई बड़ी अच्छी है, पीतो फिर बड़ाई करने लगी । एक बाग भुलखहरो का पूरा भी कर लिया, और कहती है, बीबी ! मायके से मैं सरपल्लू काट कर लाऊंगी ।

—तुम्हें तो सरपल्लुओं की पड़ी रहती है, नामो की बात भी बन गयी, तेरा तो अभी से गौना लेने को जो चाहता है ।

—कहा की कहा ले जाती है बात को, पीतो ने सज्जित होकर उत्तर दिया ।

—अच्छा फिर उठो, चलें । धूप चढ़ रही है । कह कर नामो ने गडवा उठाया और खड़ी हो गयी ।

—अरी, हम उस बुढ़िया को साथ ले लें, दो कदम चलकर पीतो ने पीछे आ रही बुढ़िया की ओर संकेत किया, अकेली चली तो सड़क से डर लगेगा ।

रास्ते में एक जरनली सड़क थी, जहाँ से गाव के छोटे बच्चे बहुत डरते थे, क्योंकि उधर से बई तरह के लोग जागली और रास्ते मजदूरी करने वाले गुजरते थे ।

नामो में कुछ साहस था—अरी डर काहे का ? उसने कहा, तुम्हें कोई नहीं पकड़ेगा ।

—इस तरह की बात न कर, पीतो ने अलमदी जैसा मुह बना कर कहा, भाभी के गाव के समीप एक गाव है । वहाँ इसी तरह अपने जैसी लड़की को रात उठाकर ले गए ।

यह बात सुनकर नामो पीछे आ रही उस बुढ़िया को अपने साथ मिलान के लिए मान गयी । दो एक क्षणों के बाद वह बुढ़िया उनके पास थी ।

—अम्मा हमें सड़क से डर लगता था । हमने कहा, अम्मा के साथ चलेंगे ।

नामो ने अम्मा को प्रसन्न करने के लिए कहा ।

—अरी, तुम्हें कौन उठा ले जाता । हूरजादियों का सडकसे ? बुढ़िया खीझ कर वाली ।

—ओह हाय, अरी अम्मा ! पीतो के मुह से निकला ।

—चलो, बेटी, चलो ! उसने तुरत पसीज कर कहा ।



## एक विवेचन

### जसवंत सिंह विरदो

आज की पंजाबी कहानी किसी भी भारतीय भाषा की कहानी की तुलना में रखी जा सकती है। बल्कि पंजाबी कहानी देश काल की सीमाओं को पार करके विश्व साहित्य में भी अपना स्थान बना रही है। विश्व कहानियों के पश्चिम जमनी से छपन वाले एक सकलन में श्री सुजान सिंह की कहानी सम्मिलित है। इसी प्रकार एक और सकलन में श्री कृतार्थसिंह दुग्गल और अमता प्रीतम की कहानियाँ भी शामिल हैं। हमी भाषा में तो अनेक लेखकों की कहानियाँ छप चुकी हैं।

पंजाबी कहानी ने यह प्रगति शताब्दियों के बक्के में नहीं की, बल्कि आधी शताब्दी में ही पंजाबी कहानी को यह गौरव प्राप्त हो गया है।

इस समस्या को लेकर पंजाबी साहित्य क्षेत्र में बहुत चर्चा होती रही है कि पंजाबी की प्रथम मौलिक कहानी कौन सी है? और क्या यह पश्चिम के प्रभाव द्वारा शुरू हुई है अथवा इसके तत्त्व पहले ही बीज रूप में उपस्थित थे?

पंजाबी गल्प साहित्य में 'आदि जमसाखी' को पर्याप्त मान्यता प्राप्त है, परंतु यह 'जमसाखी' कई शताब्दियों पूर्व लिखी गयी थी और इस में आधुनिक क्या अथवा कहानी वाली कोई बात नहीं है। स्वर्गीय ज्ञानी हीरामिह दद ने 'पंजाबी सघरा' (1940) कहानी संग्रह में लिखा है—'पंजाबी में प्रथम मौलिक छोटी कहानी जो मैंने पढ़ी है जहाँ तक मुझे स्मरण हो आता है वह 'कमला अकाली' नाम की कहानी थी जो ७० साल सिंहजी कमला, अकालीजी ने लिखी थी और शायद 1921 में 'अकाली' समाचार पत्र में छपी थी। यह कहानी धार्मिक थी।

'कमला अकाली' नाम की कहानी अब तक किसी सकलन में नहीं छपी और न ही पंजाबी की प्रथम कहानी के रूप में उसकी चर्चा हो चुकी है। जानी हीरामिह दद जी ने सन् 1924 से लेकर 1940 तक अपने मासिक पत्र 'फुसवाडी' में सभबत

तीस कहानिया प्रकाशित की थी और जो कहानी सफल उहोने संपादित किया, उसमें भी उहोने इस कहानी को सम्मिलित नहीं किया ।

डा० सविंदर सिंह उप्पल अपनी पुस्तक 'पंजाबी कहानीकार' में स० चरण-सिंह शहीद के बारे में लिखते हैं—पंजाबी का वह प्रथम कहानीकार है जिसने सुचारु रूप से पंजाबी छोटी कहानी को पश्चिम और विशेषतः अंग्रेजी कहानी के माग पर चलाया और अपनी कहानियों के लिए आदर्श अंग्रेजी कहानी को बनाया ।

मगर स० चरणसिंह कहानी के क्षेत्र में मौलिक लेखक नहीं थे । एतन चेखव की प्रसिद्ध कहानी—'गिरगिट' उनके नाम से पंजाबी में छपी हुई है । शेष सामग्री भी उहान इधर-उधर से ही प्राप्त की थी । इसी तरह भाई मोहनसिंह वैद्य और श्री बलबत सिंह चतरथ जैसे कुछ आर लेखकों ने भी धार्मिक और प्रचलित विषयों पर कथाएँ लिखीं जो कि मौलिक कहानियाँ नहीं थीं । इन कथाओं का शिल्प भी नवीन नहीं था और दौली भी नहीं ।

1920 में 1935 तक का समय पंजाबी गल्प के लिए विशेष संभावनाओं का समय था । इस काल में श्री गुरवरण सिंह, ज्ञानी हीरासिंह दद, जोशुआ फजलदीन, गुरुमुखसिंह मुमाफिर, चरणसिंह शहीद तथा नानक सिंह ने गल्प के क्षेत्र में कुछ नये प्रयोग किये, परंतु पंजाबी की कलात्मक और मौलिक कहानी का जन्म 1935 में ही हुआ जबकि सब श्री सतसिंह सेखो, सुजानसिंह, माहन सिंह और बर्तारसिंह दुग्गन ने लिखना शुरू किया । इनमें से सतसिंह सेखो प्रथम कहानी लेखक हैं, जिसने अंग्रेजी में लिखना छोड़ कर पंजाबी में कलम सम्भाली और उसने प्रथम कहानी 'भक्ता' लिखी । इस अवधि में सेखो के प्रथम कहानी संग्रह 'समाचार' (1943) की भूमिका में श्री साहनसिंह जोश लिखते हैं—“सत सिंह सेखो ने सबसे प्रथम मेरे कहने पर पंजाबी पत्रिका 'प्रभात' के लिए लिखना शुरू किया था और 'प्रभात' में प्रो० साहिब की प्रथम दो कहानियाँ 'भक्ता' और 'बीटा अदर बीटा' फरवरी तथा मार्च 1936 के अंक में प्रकाशित हुई थी । 'भक्ता' की उस समय विशेष प्रशंसा हुई थी, और आज भी मेरी राय में विश्व साहित्य समार में यह एक बहुत ऊँचा स्थान प्राप्त कर सकती है ।

स्वयं सतसिंह सेखो ने भी पुस्तक—'झूठिया सचिबिया' की भूमिका में लिखा है—1935-36 में एक लूटमार परंतु स्वस्थ लटकी की भाँति पंजाबी कहानी का मौलिक एवढम प्रस्फुटित हो गया, 'प्रभात', 'लिसारी' और 'पंज दरिया' ने पंजाबी में नई कहानी को क्षेत्र प्रदान किया । सुजानसिंह, बर्तारसिंह दुग्गन, मोहनसिंह और सतसिंह सेखो की कहानियाँ के सफल 'दुग्ग-मुग्ग' (1939), 'सरेर मार' (1940), 'निबी निबी वामना' (1942) और 'समाचार' (1943), प्रकाशित होने में पंजाबी कहानी भारत की अन्य भाषाओं की कहानी की पंक्ति

मे पड़ी हो गयी।

मेरे विचार में सन् 1920 से लेकर 1935 तक पंजाबी पत्र-पत्रिकाओं में प्रिन्ट गल्प रूप के प्रयोग हो रहे थे उन्होंने 1930 के बाद अपना गल्प स्वरूप निश्चित करना शुरू कर दिया होगा। पत्रस्वरूप, सर्तसिंह सेखी की कहानी 'भत्ता' पंजाबी की प्रथम मौलिक कहानी है जिसके द्वारा पंजाबी में कहानी के विलक्षण अस्तित्व की परंपरा शुरू होनी है। उपरिलिखित लेखकों और उनके बाद के लेखकों ने विशेष रूप से पश्चिम की कहानी से प्रभाव ग्रहण किया है। इन लेखकों के बारे में तो सर्तसिंह सेखा ने 'झूठिया-सच्चिया' की भूमिका में भी लिखा है कि—सर्तसिंह सेखी, प्रो० मोहनसिंह, बर्तारसिंह दुग्गल और मुजान सिंह कहानी-संसार में कैपरीन मसफ़ील्ड के संप्रदाय के अनुयायी हैं।

श्री मुजानसिंह ने भी 1935 तक लिखना शुरू कर दिया था परंतु उनकी प्रथम कहानी 'भुलेखा' से 'भत्ता' पहले लिखी गयी थी। यह वही समय था जबकि 'प्रेमचंद हिंदी में 'कफन' लिख चुके थे और राजेंद्रसिंह बेदी ने भी अपनी प्रथम कहानी 'भोला' लिख ली थी।

सर्तसिंह सेखी की कहानी का मूलम वातावरण कैपरीन मसफ़ील्ड की कहानियों का स्मरण करवाता है। मगर अपनी कहानी के प्रथम चरण में सेखी एक ही समय फ़ायद और माकम के दशन से प्रभावित थे। अर्थात् तब भी वह इन दोनों का प्रभाव को छोड़ नहीं सके। यह अलग बात है कि मार्क्सवाद का प्रभाव उन पर अधिक रहा है।

'नीहा ते ममटिया' नाम के संग्रह में डा० हरनामसिंह शान लिखते हैं कि आधुनिक पंजाबी कहानी के निमाण की बुनियादें 'पुरातन जन्म साखी' (जीवन कथा गुर्व नातक) की साखियों में खोजी जा सकती हैं। यदि इस कथन के तक का मानना हो तो फिर 'पंचतल' सबप्रथम कहानी संग्रह है।

मगर पंजाबी कहानी ने अपने अस्तित्व के मूल तत्व पश्चिम की कहानी में से प्राप्त किये हैं भारतीय परंपरा में से नहीं। पंजाबी के सभी विद्वान इस मत पर सहमत हो चुके हैं।

सर्तसिंह सेखी पंजाबी के सबप्रथम मौलिक कहानी लेखक हैं। उन्होंने कहानी का समकालीन जीवन के भावबोध और संचार का माध्यम बनाकर इसे समय के सत्य का प्रकट करने में समय किया। इस लेखक द्वारा की गयी 'गुफ़ात की यज्ञ' से ही कहानी की पंजाबी में गौरवमय स्थान प्राप्त हुआ है, जो स्थान कहानी को पश्चिम में भी प्राप्त नहीं है। अब यदि कहानी संस्कृति के उत्थान की साहित्यिक घण्टी बज गयी है तो इस परंपरा का प्रारंभ 'भत्ता' कहानी से ही हुआ है।

भत्ता कहानी मूल रूप में स्त्री-पुरुष के परस्पर शारीरिक आकर्षण की

कहानी है। सेखा की अधिक कहानियाँ स्त्री पुरुष के शारीरिक और मानसिक संबंध की समस्याओं की कहानियाँ हैं और गांव के जाट अथवा अय किसान जीवन के प्रतिनिधि होते हैं। इस कहानी का नायक हरनाम सिंह प्रातः काल उठकर पिता के साथ खेतों में काम के लिए आ जाता है। यह सूर्योदय के साथ अय किसानों की तरह घर से आने वाले 'भत्ते' (नाश्ता) का इंतजार करता है। वह सोचता है कि उसकी नवविवाहिता पत्नी भत्ता लेकर आ रही होगी। मगर भत्ता लेकर उसकी पत्नी नहीं, बल्कि उसकी बहन नामो आती है। नामो को दल कर उसका शरीर शिथिल हो जाता है और मन दुखी, उसकी इस अवस्था को देखकर उसका पिता अपनी बेटी को कहता है—'नामो! पुत्तर, अपनी भाभी का राटो देकर भेजो। तुम लस्सी (छाछ) बहुत कम लाती हो।'

समूची कहानी में लेखक का ट्रीटमेंट मनोवैज्ञानिक है और भत्ता खेतों में काम करने वाले किसान के लिए इंतजार का प्रतीक बन जाता है। शिल्प की दृष्टि से इस कहानी में बसाव कम है तथा कुछ और भी कलात्मक त्रुटियाँ अवश्य रह गयी हैं जिनके बारे में इन पक्तियों के लेखक की सेखो साहिब से बात भी हुई चुकी है। उन्होंने कहा था—यदि यह कहानी सन 50 में लिखी जाती, तो इसका स्वरूप कुछ और ही होता।

सतसिंह सेखो ने पंजाबी कहानी को धार्मिकता तथा प्रचार के दलदल में से निकाल कर इसे राजनीतिक, जायिक और मनोवैज्ञानिक आधार दिया है और कथा का कहानी का शिल्प में ढाला है। सेखा के बयान में सूक्ष्म कटाक्ष है और कहानी के वातावरण में ताजगी का प्रभाव फैला रहता है।

सतसिंह सेखो की प्रथम पुस्तक 'समाचार' पंजाबी कहानी के स्वरूप को निश्चित करती है और उनकी कहानियाँ का परवर्ती पंजाबी कहानी पर इतना गहरा प्रभाव है कि उन्हें पंजाबी कहानी का पितामह माना जाता है।

## □ डोगरी

आद्य कथाकार भगवत्प्रसाद साठे



भगवत्प्रसाद साठे का जन्म मन् 1910 में हुआ। वह राज्य के सैन्य सेवा से  
संबद्ध प्रसिद्ध साठे घराने में जन्मे, पले तथा बड़े हुए। उनके पुरखे महाराष्ट्र से  
आये थे।

विद्यार्थी जीवन में ही साठे का झुकाव ललित एवं परिष्कृत रुचिया की ओर  
हो चला था। इसी समय समाजसेवा की ओर भी रुझान हो चला था। बाल्य में  
ये रुचिया साहित्य और समाजसेवा की सक्रिय प्रवृत्तियों के रूप में प्रस्फुटित हुई।

साठे के व्यक्तित्व में आंतरिक तथा बाह्य दृष्टि से महाप्राण तिराला तथा  
मुक्तिबोध के व्यक्तित्व का सामाजिक आश्चर्य की सीमा तक समान दिखाई देता  
है। स्वतंत्र बौद्धिक चिंतन, दृढ़ बल, बारी और बेबाक प्रवृत्तियों के कारण अह,  
आय तथा स्वाभिमान के स्तर पर जीवन भर सघर्ष करते रहे। वह अपने को  
युगो पुराने वफ के ग्लेशियरो के विरुद्ध जुटा हुआ पाते थे। इस विश्वास के साथ  
कि असत वफ पर कुछ खरोचें तो जरूर पड़ेंगी लगातार रगड़ से रस्ती भी  
पत्थर पर निशान छाप देती है।

इसी जीवन-दशन ने उन्हें जन्मजात विद्रोही की भूमिका पर सा खड़ा  
किया। डोगरी साहित्य-मंच पर अनेका थड़ा-बरदार, अकेला बागी। बग़ावत  
साहित्यिक गतिरोध के खिलाफ और किसी हद तक अपने विरुद्ध भी। साधन  
हीन व्यक्ति, नसात्मक रुचि, बढ़िया खान-पान और फी-लासर हाने का दब  
निश्चय। एक दायरे में मिमटी भापा में लिख कर परिवार-पोषण और अपनी  
सुरक्षियों का काम रचना डोगरी में अभी एक धूबसूरत सपने की तरह ही है,  
पर साठे ने स्वप्न भग के बाद की सभी तकलीफें और पीड़ाएं चेली हैं।

वह ज्योतिष तथा हस्तरेखा विज्ञान के भी प्रकांड पंडित थे। डोगरी भाषा के साहित्यिक रूप और लौकिक रूप के मध्य समसामयिक पाठक, श्रोता, जध्येता के समक्ष बीच की कड़ी के रूप में साठे प्रकट होते हैं।

जीवन का अधिकांश घूमने में व्यतीत हुआ, परंतु साहित्य का अनुराग छाया की तरह साथ लगा रहा। सन 1966 में बंबई से जम्मू वापस आये। पर यह वापसी जैसे 'रिप वान विक्ल' का कसबे को लौटना था। परिचय में अपरिचय की अनुभूतियों की तरह भयानक मोह-भग की पराकाष्ठा थी यह।

यहां आकर उन्होंने दूसरा कहानी-संग्रह छपवाया। 'गोदान' तथा 'भृगु-नयनी' का अनुवाद भी किया। 8 मई 73 को डोगरी के आद्य कहानीकार—इस सघर्ष पुरुष का प्राणांत हुआ।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1950 के आसपास रचित

## □ मगते की पनचक्की

मुहाने पर दो भन की बोरी लगा कर मगता तबाकू पीने लगा था। अकस्मात् चलती हुई पनचक्की रुक गयी।

—जाए बाढ़ में बहे! भुनभुनाता जला फुका-सा वह उठा और कूल में जलधार देखने लगा। कहा से टूटी होगी, सोचता-साचता वह नाली के किनारे-किनारे चलने लगा। बरमान के पानी से बरस में दो महीने चलने वाली मगते की मौसमी पनचक्की और उसे भी बसाइयों के लड़के कूल तोड़ कर आखिरी सासां पर ले आते और मगते से गानिया का प्रसाद पाते।

खड्ड के मध्य से, जहां उसने पानी रोक कर कूल निकाली थी, किसी ने पत्थर उठा दिया था। पानी कूल छोड़कर कल कल करता खड्ड में बह रहा था। पत्थर जमाने के पहले मगते ने इधर-उधर नजर दौड़ाई। ऊपर की ओर महमदू खड़ा दिखाई दिया।

—ए महमदू तू मेरी जान क्यों खाने लगा है?

महमदू बरहेकड के फूल चूस रहा था। मगते के वहां होने की जसे उसे खबर ही न हो। मगता तनिक सहज हुआ, तब महमदू का ध्यान मगते की ओर बध गया।

—तई ताऊ, मैंने रोक नहीं उठायी।

—तूने नहीं तो तेर बाप न उठायी है? तरटटनू न हो ता! इल्मनीन से बहू तो तरा पिजर तोड़ देगा वह! पत्थर अटका कर वह फिर पनचक्की की आर मुड़ा तो महमदू भी उसी के पीछे पीछे चला जाया। मगते ने नरगेला उठाया और गुडगुड करके मुह से धुआ निकालने लगा। महमदू न बरहेकड की तीन चार शाखाएँ मगते के आगे फेंकी—ले ताऊ, तू भी फुल्ल चूस ले!

—जा, बड़ा आया फुल्ल चुसवाने वाला ! चिलचिलाती दुपहरी में ताऊको दुख दे कर सरम नहीं जाती ? डोम की लडकी जोर भाई से चुहल । भुनभुनाता हुआ मगता तवाकू गुडगुड़ाता रहा ।

महमदू चुप था । कुछ देर बाद बोला—ताऊ, तू इतना बूढ़ा हो चला है, किसी दिन टिकट कट गयी तो पनचक्की कौन चलायेगा ?

इस प्रसंग पर आते ही मगते की आँखें छलछला आती । अपना कहने तक की कोई न था ।

महमदू उठ कर जान लगा, तो मगते ने उसे रोक लिया—अरे ठहर भी, जाना तो है ही ।

—ताऊ, बकरिया कही लहा में न फस जायें ! चल कर उहे देखू । यहा तेरे पास बैठने का क्या लाभ ? मरोगे, तो पनचक्की कोई शीवर ही सभालेगा ।

—क्यूँ र, शीवर को क्या मुझे टके देन है ? जो कोई इस उम्र में मेरे काम आयगा, वही सभालेगा पनचक्की ।

महमदू मगते को बिठाता था, पर दुसमय काम भी वही आया करता । महमदू को और कोई लालच तो न था, हा, चलती पनचक्की के शोर में उसे नींद बड़ी गाढ़ी जाती थी । जब तक पनचक्की चलती, महमदू का डेरा वही पर जमा रहता । इसी बात पर, इल्मदीन उससे कहा करता—ताऊ मर जायेगा, तो दूसरा कोई तुम्ह सोन देगा ! भोला महमदू समझता कि ताऊ मर जायेगा, तो पनचक्की उसी की हाँ जायगी ।

मगते को बुयार आ रहा था । महमदू की बात ने उसे सोचने पर मजबूर कर दिया था । इन दिना एक महमदू का ही सहारा था ।

एक दिन मगता पूरा दिन महमदू का इंतजार करता रहा, पर वह न आया । सूरज डूब चुका था । मगते न पनचक्की के कपाट बंद किये और महमदू की छबर लेन चला । अघेरा और बुखार मगते पर पिल पड़े थे । पर उसने हार नहीं मानी ।

दिन को आत हो—बीत चुकी थी, पर मगते तक न पहुँच पायी थी । बात यह थी कि साधु शाह की दुकान पर गुल्लू शीवर ने इल्मदीन पर वाली मारी—महमदू को ताऊ के पास सुलात हो, कही पनचक्की पर तो नजर नहीं ?

इल्मदीन तरारे में आ गया अब नहीं जाने दूगा । खाने-पीने का हमारे भी बहुत है ।

इससे अधिक क्या होता । गुल्लू मगत का दूर-पार का सबधी था । इल्मदीन और महमदू के लिए तो बात खत्म हो चुकी थी, पर मगत की ओर से नहीं । महमदू री चिल्ला कर माने लगा था कि मगता ऊषता-वराहता आ पहुँचा । उसन इल्मदीन से पूछा, महमदू का बुलाया, गालिया निवाली । आराम किया,



जोर जोर से बोला, राया भी ! शोर पड़ोमियो ने सुना । पर इल्मदीन ने महमूद को उसके साथ नहीं ही भेजा ।

दूसरे दिन पहले पहर शोर पड़ गया मगता चक्की के पास मरा पड़ा था । रात को इल्मदीन के घर मालिया निकाल रखा था । इसी पर उन्होंने मगन को मार डाला और पनचक्की में फेंक आये । लोमा की जीभा पर यही चढ़ा हुआ था । गुल्लू इस बात तो भिच मसाला लगा रहा था ।

पुलिस आयी । इल्मदीन और महमूद, दोनों को हथकड़ी लग गयी । फिर पनचक्की की तलाशी ली जाने लगी । मगने की वास्कट बिल्ली पर टगी हुई थी इसमें तहाया हुआ एक कागज था । सारजेट न खोल कर पड़ा । अपने साथिया को भी पढ़वाया । सभी ने अपने-अपने सिर हिलाये । कागज इल्मदीन के हाथ में दे दिया गया और उनकी हथकड़िया खोलकर चुपचाप वे लोग चले गये ।

## एक विवेचन

### श्रीम गोस्वामी

आज डोगरी भाषा में वैचारिक वैविध्य के स्तर पर साहित्यकारों की एकाधिक पीढ़ियाँ सजनात्मक लेखन में प्रवृत्त हैं। वर्तमान समय डुंगर समाज के जातीय जागरण का कालखंड है। सामान्यतः होता यह है कि किसी जाति की गौरवशाली परंपराएँ प्रातिभ का सज्जन करके साहित्य-संरचना का क्षेत्र तैयार करती हैं। परंतु डोगरी में यह गति विपरीत रही है। यहाँ नवरचित साहित्य द्वारा जातीय उत्थान संभव हुआ है। साहित्य 'दमित डोगरा' के बचाव के लिए आगे आया है।

पर एक जमाना था, जब डोगरी पढ़ना लिखना तो अवलपनीय था ही शिष्ट समाज में इसका व्यवहार फूहड़ता का प्रतीक भी था। हास्य-व्यंग्य के किन्हीं हिंदी उर्दू के नाटकों में अधम या मूख पात्रों के मुख से डोगरी बोलवायी जाती थी। उस समय यह कहवहो और विदूषकों की भाषा हो कर रह गयी थी। डोगरी भाषी लोगों में निज भाषा के प्रति हेयत्व-बाध इस सीमा तक बढ़ चुका था कि वे किसी के सामने डोगरी बोलते समय बेहद शर्मिदा महसूस करते थे। इसके अनेक राजनीतिक तथा मानसिक कारण थे। हीनत्व की दृष्टि प्रवृत्ति की प्रतिन्याय काव्य क्षेत्र में बहुत पहले शुरू हो गयी थी परंतु कहानी द्वारा इसे चुनौती देने वाले साठे पहले व्यक्ति थे। उन्होंने छोटी छोटी चुटीली संभावदार कहानियाँ लिखीं। प्रत्येक समास्थल या गोष्ठी में, जहाँ साठे उपस्थित होते, मंगलाचरण के गीत की तरह उनकी कहानी की फरमाइश की जाती। साठे का अपनी सभी कहानियाँ कठस्थ थीं। बिना पांडुलिपि के जब वह बोलने लगते, तो वातावरण जानदार हो उठता। ऐसा लगता जैसे कोई निहायत सजीवा व्यक्ति अपने बहुमूल्य अनुभव सुना रहा है। इन कहानियाँ में जनमानस का पारदर्शी चित्रावन हुआ है। डोगरी भाषा की लौकिक गरिमा का प्रदर्शन करके साठे ने

तोगो को चौमा निया। अपनी भापा का यह पक्ष लोमा के लिए नया-नवी दुलहन की रूपयष्टि की तरह आनपक था। भापा का अवगुठन हटा कर उमा सौन्य पान करन वाले साठे ही प्रथम व्यक्ति थे। यह रस्म उहाने 'पहला फुल्ल' की भेट चढा कर पूरी की।

वहानी का लिखित रूप सामने आने के पहले डोगरी में लोककथाओं का विपुल भण्डार मौजूद था। इसलिए साठे की कहानियाँ में लोकवार्ता के तत्त्व कथा-तत्त्वों के साथ नीरक्षीरवत् संयुक्त हैं। विकास की स्वाभाविक प्रतिक्रिया में आगे की कहानियाँ में यह संयोग तिल-तडुलवत् है। 'पहला फुल्ल' में सगहीन अधिकांश कहानियों के आर्केटाइप और मोटिफ डुमराचत की लोक-कथाओं में उपलब्ध हो जाते हैं। लोक कहानी की सरलता, सहजता और रूपबद्ध की स्वामी विक्ता भी इन कहानियों की विशिष्टता है। लोकतत्त्व की उपस्थिति से प्रभावित हो कर राजेंद्रसिंह बेदी ने साठे की 'कुडमे दा लामा' कहानी की मुक्तकठ में प्रशंसा की थी। उनके शब्द थे—'यदि इस कहानी को ट्रांसलट करन की अनुमति साठे दें तो मैं खदान के इस हीरे को क्या जगत में श्रीमंडित करता चाहूँगा।' यद्यपि इस कहानी में भी लोककथाओं के अभिप्राय और मानक विश्व मान है, फिर भी आज से पच्चीस वर्ष पूर्व ऐसी भावनात्मक आलाचना ने डोगरी कहानी की नयी नया फूटी जड़ों के लिए खाद का काम किया।

साठे डोगरी के पहले कहानीकार थे, यह निश्चितप्राय है। परंतु उनकी कौन सी कहानी प्रथम या साहित्यिक दृष्टि से प्रथम, है यह दोनों तथ्य भिन्न हैं इन्हें एक कर देने पर ही अस्पष्टता पैदा होती है। कुछ लोग उनके प्रथम संग्रह की पहला फुल्ल नामक कहानी से आभासित प्रथम प्रयास को मानते रख इसी को पहली कहानी मानते हैं।

'पहला फुल्ल' रामनगर में प्रचलित प्रसिद्ध लोककथा है। इसे तनिक लेखनीय परिवर्तन परियोजना से साठे ने लिखा था। सभाओं आदि में भी यहाँ कहानी अधिक मावूल हुई, क्योंकि अपनी बात कहने के लिए उस समय जो सब उपलब्ध था, वहाँ आध्यात्मिक स्वरों को गौर से सुना जाता था। ५० हुरदत शमा अपनी बात कथा वाचते समय इसी तरह कह दिया करते थे।

लोकमानस के सहज विश्वासों व श्रद्धामय अंशों से जाप्लावित होने के कारण 'पहला फुल्ल' को साठे की प्रथम कहानी मान लेना या संग्रह की प्रधान कहानी होने के कारण यह निणय लाद देना सच्चाई से बलात्कार व बराबर है। 'पहला फुल्ल' के पूर्व साठे 'कुडमे दा लामा' और 'मगते दा घराट लिख चुके थे। जनश्रुतियाँ पर टिकी 'पहला फुल्ल' और 'कुडमे दा लामा' कहानियों ने उन्हें क्याति प्रदान की थी। 'कुडमे दा लामा' भी लोक विश्वासों पर आधारित होन के कारण लोककथा-परंपरा से अलग दिखाई नहीं देती।

स्वयं वह 'बुडमे दा लामा' को अपनी पहली कहानी मानते थे। रचनाक्रम की दृष्टि से 'मगते दा घराट' का दूसरा स्थान है। 'मगते दा घराट' में लोक-वार्ता के तत्त्व 'यूनतम' हैं। ये 'यूनतम' अंश भी इनके सरल-सपाट विन्यास की वजह से है। इसी कहानी से डोगरी कथा लौकिक पमट्टियों से साहित्यिक राज-माग पर पहुँची। इसके लेखन के बाद ही साठे का साहित्यिक व्यक्तित्व मुखर हुआ। उनकी बाद में पक्क कहानियाँ के बीज इसी कहानी में छिपे हुए हैं। यदि किसी भाषा की प्रथम कहानी का लौकिक वर्णन कोई छुट्टि नहीं है, तो निश्चय ही 'मगते दा घराट' डोगरी की प्रथम साहित्यिक कहानी है।

कुछ लोगो को आपत्ति है कि उनके समवर्ती सआदत हसन मटो कृष्णचंदर, जैनेन्द्र, यशपाल, अज्ञेय आदि जब विषययुक्त और शिल्प जैली की दृष्टि से उच्चस्तरीय कथा-रचनाएँ दे रहे थे, तब क्या कारण है कि उसी कालखंड में रची साठे की कहानियाँ उनके सामने ठहर नहीं पाती ?

यहाँ रमरणीय है कि देश काल एक होने के बावजूद डोगरी भाषा की परिस्थितियाँ भिन्न थीं और जैसा कि कहा जा चुका है, डोगरी भाषा में बातचीत तक करना ग्राम्यत्व तथा मूर्खता का प्रतीक बन गया था, तब शिक्षक के वातावरण में कथा लेखन शुरू करने वाले लेखक से सीधे मजबूत हुए लेखन की अपेक्षा करना क्या ओवर एक्सपेक्टेसन नहीं ? इस तथ्य में क्या दम है कि माधवराव सप्रे ने सामरसेट मॉम जैसी कहानियाँ न लिख कर 'एन टोकरी भर मिट्टी' ही क्यों लिखी ?

साठे गरीब भाषा के कथकल थे। इस भाषा की दशा ऐसी ही थी, जैसे किसी गरीब ग्राम्य बाला का कीमल शरीर पुरानी 'गिछी' से झांक रहा हो और कोई शहरी मनचला उठकर बहे कि वह साड़ी या स्कट पहन कर क्यों नहीं रहती तब वही कि उसकी समकालीन बालाएँ शहरो में ऐसे ही रह रही हैं। ऐसी दलील उपयुक्त दिखाई नहीं देती। स्वाभाविक यह होगा कि वह सुत्थन और कुरता पहनकर ही साड़ी और स्कट की ओर लपके। साठे की कहानियाँ विकास प्रक्रिया की इसी आधारभूत भाग की प्रपत्तियाँ थीं।



मरण के सघ घे, सन 1947 के अन्तिम चरण मे गठित 'कौमी कल्चरल मुहाज' के तहत बहा के लेखको, कविया, चित्रकारो आदि ने जो रोल अदा किया, उनमे श्री दीनानाथ 'नादिम' इन कलाकारो की अग्रिम पंक्ति मे खडे थे। उद् शायरी उहोने छोड दी थी और आम जनता की भाषा कश्मीरी मे वह सन 45-46 से ही कविता करने लगे थे।

'कौमी कल्चरल मुहाज' के अंतर्गत गठित 'अजुमने तरक्की पसद मुसन्-फीन', (प्रगतिशील लेखक सघ) के सन 1950 मे वह सचिव चुने गये। 1951 मे आल स्टेट अमन कौंसिल' के महामंत्री चुने गये। सन 1952 मे वह उस भारतीय प्रतिनिधिमण्डल के साथ पीकिंग गये, जो बहा समायोजित एशिया एव प्रशांत प्रदेशो के शांति सम्मेलन मे भाग लेने गया था। 1954 मे कश्मीर मे एक नया सांस्कृतिक सगठन 'कल्चरल काफरेंस' बना और श्री 'नादिम' सन 1956 तक उसके निर्वाचित महामंत्री रहे। सन 1959 मे शुरू किय गये कश्मीरी भाषा के प्रथम मासिक पत्र 'बोग पोश' के, जिसकी कश्मीर के सांस्कृतिक जादोलन मे और विशेषकर कश्मीरी साहित्य के उत्थान एव विकास मे ऐतिहासिक भूमिका रही है, संपादक मंडल के सदस्य और बाद मे संपादक रहे।

श्री 'नादिम' पेशे से अध्यापक है। सन 1940 मे वह शिक्षक नियुक्त हुए। उहोने पहली बार जम्मू कश्मीर राज्य मे अध्यापक सघ को संगठित किया और वह इस सघ के सरयापक अध्यक्ष बने। कई वर्षो तक राज्य की विधान परिषद मे निर्वाचित सदस्य के रूप मे राज्य के शोषित अध्यापको का प्रतिनिधित्व करते रहे। अध्यापको के इस सगठन के कश्मीरी मासिक मुखपत्र 'बोस्ताद (उस्ताद)' की भी उहोने स्थापना की और उसके काफी समय तक संपादक रहे। राज्य की 'कल्चरल अकादमी' और 'साहित्य अकादमी' के वह कई वर्षो तक सदस्य रहे है। सन 1970 मे वह 'सोवियत भूमि नेहरू पुरस्कार' से सम्मानित हुए और इस सिलसिले मे सोवियत सघ की यात्रा भी कर आये।

श्री नादिम मूलतः कवि है—एक महान कवि। लेकिन एक युग-प्रवक्त लेखक के नाते उनको गद्य-लेखन की अनेक विधाया—कहानी, निबन्ध, छाया-नाटक, गीति-नाटक (ऑपेरा) आदि मे भी एक पथप्रदर्शक का दायित्व निभाना पडा। इनमे से अधिकांश विधाओ मे प्रथम रचनाकार 'नादिम' ही हैं। प्रथम कश्मीरी कहानी 'अवाबी काई' (अवाबी काड) और पहला कश्मीरी गीति-नाट्य 'बापुर यवरजल' (भौरा जोर नरगिस) इसके उदाहरण है। काव्य क्षेत्र मे तो वह क्रांतिकारी परिवर्तन लाये ही।

प्रथम मौलिक कहाना सन् 1948 में राखत  
और सन् 1949 में प्रकाशित

## □ जवाबी कार्ड

जून दादी, जून दादी, क्या अभी तुम अंदर ही हो ?

अपने आन की सूचना देकर निश्चित सा जमाल मीर चूतरे पर बैठ गया। चिथड़ा हुए फयरन (लवा कुरता) के कहीं अंदर की जेब से सुघनी की डिब्बा निकाली और एक बड़ी-सी चुटकी भरकर दाता पर मली। उसके हाथ में एक सक्की का टुकड़ा था। उससे धूल पर चित्रकारी करता रहा।

दस-पंद्रह मिनट प्रतीक्षा में बीत गये। फिर गाशाला के दरवाजे की बायां ओर चरमराहट हुई। जमाल मीर चौका। पीछे मुड़ा और देखा जून दादी को, जैसे पूर्णिमा का चांद खड़ा हो। उसकी बत्तीमी बाहर निकल आयी और हृदय का गहराई से एक कहकहा फूट पड़ा।

—धत् तेरा भला हो! मैं भी सोचू, कौन सुबह ही सुबह आया है। नासपीटा, आयाज खूब बदल कर बोलता है। होठों में मुसकरात हुए जून दादी बोली।

जून दादी गांव की नानी और गांव वाला की मा थी। एक लंबी चौड़ी औरत। बर्फ जैसे सफेद बाल, बड़ी बड़ी गहरी आंखें, लंबी तीखी नाक और टेहुना का छूती हुई भजबूत बाहे। सफेद बुराक सा फयरन पहन कर वह बत्तीमी भी लगती थी।

—दादी, धूप इतनी चढ़ चुकी है और तुम अभी तक सोयी थी। जमाल मीर ने नसवार की पीक झूकते हुए कहा।

—तुम तो बुद्ध हो, और क्या कहूँ! जून दादी ने जवाब दिया—तुम आखिर समझदार कब बनोगे? तुमने देखा नहीं कि मैं अभी गाशाला से निकली

हूँ ? सोयी कहा थी ?

जमाल मीर शरमिदा तो हुआ, लेकिन जरा छेड़ते हुए बोला— नहीं दादी, असल बात तो यह है कि तुम गुलाम मुहम्मद के लिए

जून दादी के माथे पर बल पड़ गया। जमाल मीर न यह देख कर खुश ही बात काट दी। कुछ देर के लिए दोनों चुप रहे। आखिर जून दादी ने आमाशी तोड़ते हुए कहा— हा, ठीक ही तो है। भरा ही क्या, हमारी माय ने भी उमके बिछाह से पाना-पानी छाड़ दिया है। उसी की तीमारगारी मजबूरी तक गौशाला में थी।

इसी बीच गाव के और भी बहुत से आदमी जूनतर पर आकर बैठ गये। बातचीत अब और लंबी होने लगी।

जून दादी बौन थी कहा की थी और कितनी आयु की थी, इन प्रश्नों का उत्तर गाव में कोई नहीं जानता था। इस गाव के बड़े से बड़े आदमी ने भी जून दादी को बिल्कुल ऐसा ही देखा था, जसी वह आज है। लेकिन इतना तो हर कोई जानता था कि जून दादी सब कुछ है— गाव की हाकिम, गाव की मरपच, गाव की रक्षक, नबरगार, चौकीदार, पटवारी, सब कुछ। वह बड़ों की सलाहकार, छोटों की लगोटिया यार और गाव की बहू-बेटियों की राजदार थी। गाव में कही पचायत हो, तो जून दादी को फसला देना होता। लामबंदी पर किसी को जाना होता, तो जून दादी का फसला ही अंतिम होता। किसी की शादी ब्याह का मामला होता, तो दादी को दूती बन जाना पड़ता। किसी को दुख दे देना, तो ऐसा लगता कि दादी खुद ही बीमार और दुखी है।

सार इलाके में प्रसिद्ध था कि जून दादी की बात पत्थर की लकीर है, जो बड़ा साट तक नहीं टाल सकता। इसीलिए जून दादी का शोपड़ा सार गाव का ननिहाल सा था। किसी के पाव में काटा भी चुभता तो वह दीड कर दादी के पास पहुँच जाता।

बानपुर गाव को उस तरफ के लोग 'कीओ का पीहर' कहते हैं। यह इसलिए कि उस ओर के सारे कोए जाते जाते समय वहाँ के चिनारों पर रात गुजार लेते हैं। कई एक ने तो इन चिनारों पर अपन घासले भी बनाये हैं।

आज भी सूर्यास्त के समय वहाँ कोए इतना अधिक शोर मचा रहे थे कि पास में बहते हुए नाले की आवाज भी उस शोर में खो सी गयी थी। अचानक बहक छूटने की आवाज आयी। कोए काव काव करते हुए चिनारों से उड़ कर भागने लग।

—यहाँ यह बहक की आवाज कसी ? वह देखो एक फौजी जवान जा रहा है। यह उमी की शतानी है।

भरे-पूर मुडौल अग, चौड़ी मजबूत छाती, मामल कधे, दमकता चेहरा और



सुंदर चाल-ढाल, जैसे कोई फिरंगी कप्तान निर्दिष्ट होकर मस्ती से चला आ रहा था। ज्यों ही वह हेरपुर गांव पहुंचा, गांव के बच्चा ने उसको घेर लिया। कुछ बच्चे तो उसकी टांगों में निपट गये, कई उसकी जेबें टटोलने लग और कुछ उसकी बट्ठक छू कर देखने लगे। फिर सब बच्चे शोर मचाने लगे—गुलाम मुहम्मद आ गया जून दादी, गुल साहब आ गया। हमारा कप्तान आ गया। यही तार लगाते बच्चों का यह जुलूस जून दादी के चबूतरे तक आ पहुंचा।

खटाक से दरवाजा खोलकर जून दादी अपने घर से निकल आयी। आला म हमी जीर चेहर पर कृत्रिम गाम्भीर्य लिये वह बोली—हूँ! गुल साहब! कप्तान! अगर ऐसे ही कुछ कप्तान बनने लगे, तो ' ' और उसी क्षण दाना मा-बंटे एक दूसरे के ' से से लिपट गये।

गुलाम मुहम्मद जून दादी का क्या लगता था, यह कोई भी नहीं जानता। इस बारे में जितने मुह उतनी बातें थी। कुछ लोग कहते हैं कि वह जून दादी की भावज की बटी का बेटा है। कुछ कहते कि वह उसका पाता है। लेकिन बहुमत यही कहता था कि जून दादी का गुलाम मुहम्मद मजदूम साहब की मसजिद की सीढ़ियों पर मिला है।

इनका जो भी सबब हो, इसमें हम कोई गरज नहीं। हा, इतना तो सभी देखते थे कि जून दादी के प्राण यदि किसी में बसते हैं तो वह है गुल मुहम्मद।

जीर जब से उसका गुल मुहम्मद मिलीशिया (पाकिस्तान के आक्रमण से कश्मीर की रक्षा करने वाली जा सैना) में भरती हुआ था जून दादी के होठों पर उसका नाम चढ़ा हुआ था। कभी यासुदब से रहनी—भाई, सुना तुमने, गुल मुहम्मद न मुहाज (भोचें) से खत लिखा है कि उसने एक दिन में सतरह कबाइलिया को मार्ग गिराया है। और कभी कहती—क्या वह सानमाली, सबके जाऊ गुल साहब के। उसका लिखा एक जवाबी काड आज मिला है। लगता है जैसे काड पर मोती पिरोये हो। और कभी कहती—जमाल भीर, आज हमारी दस पीढ़िया तर गया। सपूत हों तो गुल मुहम्मद जैसा। सार कश्मीर की रक्षा कर रहा है आजकन।

जिस दिन गुलाम मुहम्मद को मार्च पर वापस लौटना था, उस दिन सारे गांव में गहमा गहमी थी।

उस दिन बहुत तड़के ही अपने अपने घर के काम से निवृत्त कर सब-से-सब मद और ओरतें, बच्चे और बूढ़े जून दादी के चबूतरे पर इकट्ठे हो गये थे। कुछ नैवेद्य लेकर आये थे और कुछ तावीज गांव की कुछ ओरतें अपने बाचल के छोर में अचार और बिस्म बिस्म सूखा साग और सूखे शलगम लेकर आयीं।

ज्यों ही जून दा

हो गया।

हर व्यक्ति चाहता था कि उसका उपहार ही पहले गुलाम मुहम्मद को मिले।

—जून दादी यह लो सूखे शलगम की सब्जी ! गुलाम मुहम्मद से कहा कि फारम बाग की शलगम है, मामूली नहीं ! राहत गूजरी सकुचाती हुई बोली—यह शलगम तो मैंने गुल साहब के लिए बचा कर रखी थी।

—यह सूखा साग लेती जा, जून दादी ! यह बाग खुशपुर गांव के बाग का है। रजमान बेग बोला—गुलाम मुहम्मद से कहना कि ऐसा साग शहर-भर में मिलना नामुमकिन है।

—यह जचार भी लेती जा, दादी ! वोनपुर की असली कश्मीरी गाठ गोभी का बना है।

—अरी नानी, गुलाम मुहम्मद को तो बुला ! क्या वह अभी तक सोया पड़ा है ? वामुदेव भट्ट ने जानना चाहा।

—कहती हूँ ना कि तुम झूठ हो ! इस कर जून दादी ने जवाब दिया—वह क्या अभी तक सोया पड़ा रह सकता है ? वह तो मुह्र घोने नदी पर गया है। आता ही होगा। क्या तुम्हें जल्दी है क्या ?

—काहे की जल्दी ? मैं तो एक ताबीज लाया हूँ पंडित नीलकंठ से। सोचा, खुद उसके गले में बांध दूँ। वामुदेव भट्ट ने सहज भाव से कहा।

इतने में नदी से गुलाम मुहम्मद मुह-हाथ धोकर लौट आया। दलते ही भीड़ ने उसे घेर लिया। कुछ लोगो ने उसे छाती से लगाया और कुछ ने उसका माथा चूम लिया। और जब वह फौजी बरदी पहनकर और बटूक हाथ में लेकर बाहर निकला, तो सबकी छाती गव से फूल उठी।

औरतो न जी खोल कर हुआए दी—गुल साहब, तुम फलों और फूलों। तुम्हारी तकदीर बुल-हो ! सुखी रहो ! खुश रहो !

सारा गांव उसके साथ साथ काफी दूर तक उनको विदा करने गया और जब वह 'छाया कुज' के पास पहुंच कर नजरा से ओझल हो गया। तभी वे अपने घरों की लौटे।

आज पी पटने के वक़्त से ही आसान कुछ धुधला धुधला-सा था। सूर्योदय होने तक पूरा आकाश बादला से ढक गया और पवत श्रु खलाओ को घेरते हुए बालू नीचे दामन तक उतर आया। फिर पूरब की ओर भयानक बिजलिया चमकने लगी और ऐसा लगने लगा कि अभी भूमसाधार वर्षा होगी। प्रायः ऐसे समय गांव के लोग अपने-अपने घर में ही बैठते हैं। परंतु आज यहां के सब आदमी नदी के किनारे टोलिया बना कर कुछ कानाफूसी कर रहे थे। सभी के चेहरों से उदासी और दुःख टपक रहा था। मर्दों की टोली से हट कर औरतें अदर-ही अदर हो रही थीं।

इतने में वामुदेव भट्ट नंगे पांव दौड़ना हुआ आया और बच्चों की तरह रोते

हुए उसने पूछा—करीम बाबा, यह मैंने क्या सुना ? क्या यह सच है ? हम तब्राह हो गये । यह कहते-कहते उसकी जीभ लडखडा गयी ।

मुह पर उगनी रख कर इशारा करते हुए करीम कुम्हार ने कहा—भाई चुप रहो बिरबुल चुप ! इस तरह काम नहीं चलेगा । जरा धीरज धरो । जून दादी का क्या हाल होगा, जरा सोचा तो ! कैसे उस तब खबर पहुँचायी जाये ?

—यह क्यों हुआ ? आखिर यह किसने चाहा ? यह कैसे हुआ ? वासुदेव भट्ट ने हताश स्वर में सिसकते सिसकते पूछा ।

—किसने चाहा ? हमारे दुभाग्य ने ! बस जिन्नार डानिया आया और उसने मेरे हाथ में गुल साहब का कांड थमा दिया । उस पर कुछ लिखा न था । जसा यहा से दादी न भेजा था, वैसा ही कोरा वापस आ गया था गुलाम मुहम्मद मोर्चे पर । हमके आगे करीम कुम्हार कुछ न बोल सका ।

जी कडा करके वे सभी एक एक करके जून दादी के चबूतरे पर पहुँचे । वह आज भी यथावत भाशाला में अपनी गाय को चारा खिला रही थी—तुम्हे शम नहीं आती, आखिर मैं जब तक यहा बैठी रहूँगी ? जब मेरा लाल भुहाज पर गया है तब से तुमने भी बरत रखना शुरू कर दिया । लेकिन सोचा तो, इस तरह कैसे काम चलेगा ? जून दादी गोशाला में गाय के साथ घातें कर रही थी । तभी बाहर उसने कुछ आवाजें सुनी ।

अदर ही से जून दादी ने पुकारा—वासुदेव हो क्या ? तुम आज इनने सबर कदा से आ टपके ? फिर वह गोशाला से बडबडाते हुए निकल आयी—गुलाम मुहम्मद ने तो हम गाय को सिर चडा रखा है और

इतना कह कर जून दादी सहसा रुक गयी । लगभग सारे गाव को वहा जमा देख कर भीचक्की-सी रह गयी । आखिर उसने पूछा—क्या बात है ? कहाँ लडाईं लगडा तो नहीं किया है ? बोलते क्यों नहीं ?

लेकिन कोई जवाब न दे सका । सभी दम साधे खड़े रहे ।

—बोलो ना क्या बात है ? क्या मुह में जबान नहीं ? जून दादी ने कुछ सहम कर पूछा । कोई सदेह उनके मन में प्रवेश कर चुका था ।

आखिर वासुदेव भट्ट मुह नीचा करके बोला—क्या कहें, दादी, कुछ कहा नहीं जाता । इतना कहकर वह फूटफूट कर रोने लगा । सभी की हिचकिया बंध गयी ।

फिर वासुदेव भट्ट जी कडा करके आहिस्ता से जवाबी कांड निकालकर जून दादी के हाथ में देत हुए बोला—यह कल मिला हम, लेकिन यह कोरा है ? न जान ।

जून दादी पर जैसे गाज सी गिरी । वह देर तक रो रही । हाथों में फिरता हुआ जवाबी कांड गिरा ।

ठीक किया और उसको बार-बार उलट पुलट कर देखने लगा ।

चारा आर पूरी सामोशी छापी हुई थी । लगता था, जैसे चिड़ियों ने चहकना तब बंद कर दिया है । केवल गाव की नदी की धीमी आवाज आ रही थी, जो ऐसी लगती थी, मानो ईद के दिन कोई मजार पर अपने बिछड़े हुएों के लिए विलाप कर रहा हो ।

जून दादी का चेहरा पीला पड़ चुका था और इही क्षणा में उसके बूढ़े चेहरे की झुर्रियां उभर आयी थी । आसुआ के दो चार मासूम बच्चे उसकी पलक में झिलमिलाये

अचानक जून दादी ने एक बहकहा लगाया पागला का-मा । सब लोग सहमे और हैरान होकर उसको देखने लगे । जून दादी बह रही थी—कहा नहीं मैं वामुदव कि तुम बेवकूफ हो । अगर तुम अकनमद होते, तो आज तक क्या तहसीलदार नहीं बने होते ? जरा रुक कर सबको जवाबी बांड दिखाती हुई फिर बोली—क्या तुम्हें दिखाई नहीं देता ? इस पर तो कुछ लिखा हुआ है । खाले गय बांड की शिवनें दूर से पेंसिल की आडी तिरछी देखाए जैसी दिखाई दे रही थी और जून दादी एलान कर रही थी—गुल मुहम्मद ने मुझे शहर आने को लिखा है 'नारी सेना' में भरती होने के लिए । और वह सहसा मुड़ कर अपने झापड़े में घुम गयी ।

जिस दिन जून दादी लकड़ी का घना हुआ बटूक लेकर और सफेद बोरे कपड़े का फयरन पहन कर गाव में निकली, उस दिन सारे गाव का दिल दब से मसास उठा । उस दिन बोनपुर गाव में न तो कोई बच्चा खेलता दिखाई दिया और न चिनारा पर कोई काव-काव करते नजर आये

## एक विवेचन

### श्रीमकार काचरु

कश्मीरी भाषा की प्रथम मौलिक कहानी पर विचार प्रस्तुत करने के पहले कश्मीरी गद्य पर संक्षिप्त रूप से विचार करना अनिवार्य है। ऐसा न करने से पाठक यह शीघ्रक देख कर इस भ्रम में पड़ सकते हैं कि कश्मीरी गद्य, पद्य की तरह ही काफी विकसित और सँकड़ो वर्षों की परम्परा वाला है। बहुत से लोग के लिए यह तथ्य सम्भवतः आश्चर्यजनक है कि कश्मीरी गद्य का जन्म, जिसमें कश्मीरी कहानी भी शामिल है, पच्चीस-तीस वर्ष पहले ही शुरू हुआ है। इसलिए कश्मीरी की पहली मौलिक कहानी का समय निर्धारण करना जहाँ अपेक्षाकृत काफी सहज है, वहाँ इस पर कोई शोध निबंध जैसा लेख तैयार करने की गुंजाइश बहुत ही कम है।

कश्मीरी साहित्य में गद्य का जन्म इतनी देर से क्या हुआ, यह प्रश्न यहाँ कुछ असंगत सा भले ही लगे, लेकिन मेरी समझ में यह हमारे मूल विषय से अनिवार्य जुड़ा हुआ है। दूसरे शब्दों में, यह पूछा जा सकता है कि कश्मीरी पद्य, जो 13वीं शताब्दी में आरम्भ हुआ, और कश्मीरी गद्य के जन्म में लगभग छह सौ से अधिक वर्षों का व्यवधान क्यों रहा? कारण अनेक हैं। उन सभी कारणों पर यहाँ विचार करना अनावश्यक है। लेकिन दो प्रमुख कारणों का हमारे विषय से, कम से कम इसकी पृष्ठभूमि से, सीधा संबंध है, इसलिए उन पर संक्षिप्त रूप में प्रकाश डालना अनुचित न होगा।

कश्मीरी भाषा को पिछली अनेकानेक  
कभी नहीं मिला और उससे  
काल में संस्कृत भाषा  
मुसलिम तथा सिख  
इस भाषा को दबाये

म उसका यथोचित स्थान  
शासकों के शासन  
किये रखा।  
सौ साल तक  
ने इसका

इक छीन लिया। सन 1947-48 की राजनीतिक और सामाजिक उथल-पुथल के बाद जब राजतंत्र का स्थान 'अवामी राज' अर्थात् लोकतंत्र ने लिया, तो यह आशा और आकांक्षा स्वाभाविक ही थी और काफी प्रबल भी कि अब कश्मीर में कश्मीरी भाषा और जम्मू में डोगरी का अपना यथोचित स्थान प्राप्त होगा। लेकिन आज आजादी के इतने साल बाद भी जम्मू-कश्मीर राज्य की तीन भाषाएँ—कश्मीरी, डोगरी तथा नद्दाखी—अपने अधिकारी से वंचित रखी गयी हैं। इन अधिकार-हनन की जिम्मेदार उद्गू भाषा है, जो आज भी जम्मू-कश्मीर राज्य की राज्यभाषा बनी बैठी है। सैकड़ों वर्षों का यह तिरस्कार और उपेक्षा, कश्मीरी भाषा तथा उसके साहित्य के सम्यक् विकास में सबसे बड़ी बाधा रहे हैं।

कश्मीरी भाषा एवं साहित्य के—विशेषकर गद्य के—विकास में दूसरी बाधा रही है लिपि की समस्या। वैसे अन्य भाषाओं की तरह कश्मीरी भाषा ने भी अपनी विशिष्ट ध्वनिमा तथा प्रकृति के अनुकूल एक लिपि का विकास किया था, जिसका नाम था 'शारदा'। यह लिपि सदियों तक कश्मीरी भाषा के लेखन का माध्यम रही। लेकिन राज्य एवं बुद्धिजीवियों की लगातार उपेक्षा तथा निरस्कार और एक धर्मविशेष के भतावलंबियों के दुराग्रह के कारण (क्योंकि 'शारदा' नागरी लिपि से मिलती जुलती है) विगत शताब्दी तक आते-आते कश्मीरी भाषा की यह लिपि निष्प्राण हो गयी। 'शारदा' का स्थान फारसी लिपि ने ले लिया, लेकिन बीसियों वर्षों के इस्तेमाल और काट छाट के बाद आज भी यह लिपि कश्मीरी भाषा के ध्वनि-विधान को पूणतया अभिव्यक्त करने में समर्थ नहीं हो सकी। 'शारदा' लिपि की उपेक्षा के सबध में जॉर्ज ग्रियरसन की 'लिंग्विस्टिक सर्वे ऑफ इंडिया' (खंड 8, भाग 2, पृ० 238, पुनमुद्रित संस्करण 1968) की एक पाद टिप्पणी पर्याप्त प्रकाश डालती है।

वर्तमान शताब्दी के लगभग पूर्वाध की समाप्ति तक कश्मीरी गद्य की रचना नहीं के बराबर थी। सन 1940 (वि० संवत् 31 श्रावण, 1997) में कश्मीरी के सुप्रसिद्ध कवि स्व० गुलाम मुहम्मद 'महजूर' ने कश्मीरी भाषा का प्रथम साप्ताहिक अखबार 'गाश' (प्रकाश) शुरू करके एक स्तुत्य प्रयास किया। लेकिन कुछ ही समय बाद 'गाश' का प्रकाशन बंद हो गया। सन् 1947-48 का समय कई दृष्टियाँ से ऐतिहासिक परिवर्तना का युग था—भारत और कश्मीर, दोनों के लिए। देश विभाजन और भयंकर सांप्रदायिक दंगा के रूप में बहुत बड़ी कीमत चुका कर भारत ने आजादी हासिल की और कश्मीर के जन आंदोलन ने, जहाँ मुसलमान बहुसंख्यक संप्रदाय है, सांप्रदायिक एकता का एक भव्य आदर्श कायम करके और डोगरा राज के निरंकुश राजतंत्र को समाप्त करके राज्यसत्ता स्थापना सहायी। इस ऐतिहासिक उपलब्धि को नकारने के लिए वे ही स्वदेशी आर विदेशी शक्तियाँ तथा तत्त्व पंडित्य रचने में लगे हुए थे, जो भारत का विभाजन

## एक विवेचन

### श्रीमकार काचरू

कश्मीरी भाषा की प्रथम मौलिक कहानी पर विचार प्रस्तुत करने के पहले कश्मीरी गद्य पर सक्षिप्त रूप से विचार करना अनिवार्य है। ऐसा न करने से पाठक यह शीघ्र देख कर इस ध्रुम में पड़ सकते हैं कि कश्मीरी गद्य, पद्य की तरह ही काफी विकसित और सँकड़ो वर्षों की परम्परा वाला है। बहुत से लोगो के लिए यह तथ्य संभवतः आश्चर्यजनक है कि कश्मीरी गद्य का जन्म, जिसमें कश्मीरी कहानी भी शामिल है, पच्चीस-तीस वर्ष पहले ही शुरू हुआ है। इसलिए कश्मीरी की पहली मौलिक कहानी का समय निर्धारण करना जहाँ अपसङ्गत काफी सहज है वहाँ हम पर काइ शोध निबंध जैसा लेख तैयार करने की गुंजाइश बहुत ही कम है।

कश्मीरी साहित्य में गद्य का जन्म इतनी देर से क्यों हुआ, यह प्रश्न यहाँ कुछ असंगत सा भले ही लगे लेकिन मेरी समझ में यह हमारे मूल विषय से अनिवार्य जुड़ा हुआ है। दूसरे शब्दों में, यह पूछा जा सकता है कि कश्मीरी पद्य, जो 13वीं शताब्दी में आरम्भ हुआ, और कश्मीरी गद्य के जन्म में लगभग छह सौ से अधिक वर्षों का व्यवधान क्यों रहा? कारण अनेक हैं। उन सभी कारणों पर यहाँ विचार करना अनावश्यक है। लेकिन दो प्रमुख कारणों का हमारे विषय से कम से कम इसकी पष्ठभूमि से, सीधा संबंध है, इसलिए उन पर सक्षिप्त रूप में प्रकाश डालना अनुचित न होगा।

कश्मीरी भाषा को पिछली अनेकानेक शताब्दियों में उसका यथोचित स्थान कभी नहीं मिला और आज भी वह उससे वंचित ही है। हिन्दू शासनकाल में शासनकाल में संस्कृत भाषा ने बारह-तेरह सौ वर्षों तक इसको पदच्युत किया रखा। मुसलिम तथा सिख शासन कालों में फारसी भाषा ने लगभग पाँच सौ साल तक इस भाषा को दबाकर रखा और डोगरा शासकों के राज में उर्दू भाषा ने इसका

रूक छीन लिया। सन 1947-48 की राजनीतिक और सामाजिक उपल-पुल के बाद जब राजतंत्र का स्थान 'अवामी राज' अर्थात् लाकतंत्र ने लिया, तो यह आशा और आकांक्षा स्वाभाविक ही थी और काफी प्रबल भी कि अब कश्मीर में कश्मीरी भाषा और जम्मू में डोगरी का अपना यथोचित स्थान प्राप्त होगा। लेकिन आज आजादी के इतने साल बाद भी जम्मू-कश्मीर राज्य की तीन भाषाएँ—कश्मीरी, डोगरी तथा लद्दाखी—अपने अधिकारों से वंचित रखी गयी हैं। इन अधिकार-हनन की जिम्मेदार उद्गू भाषा है, जो आज भी जम्मू-कश्मीर राज्य की राज्यभाषा बनी बैठी है। सैकड़ों वर्षों का यह तिरस्कार और उपेक्षा, कश्मीरी भाषा तथा उसके साहित्य के सम्यक् विकास में सबसे बड़ी बाधा रह गई है।

कश्मीरी भाषा एवं साहित्य के—विशेषकर गद्य के—विकास में दूसरी बाधा रही है लिपि की समस्या। वैसे अन्य भाषाओं की तरह कश्मीरी भाषा ने भी अपनी विशिष्ट ध्वनियाँ तथा प्रकृति के अनुकूल एक लिपि का विकास किया था, जिसका नाम था 'शारदा'। यह लिपि सदियों तक कश्मीरी भाषा के लेखन का माध्यम रही। लेकिन राज्य एवं बुद्धिजीवियों की लगातार उपेक्षा तथा तिरस्कार और एक धर्मविशेष के मतावलंबियों के दुराग्रह के कारण (यद्यपि 'शारदा' नागरी लिपि से मिलती जुलती है) विगत शताब्दी तक आते-आते कश्मीरी भाषा की यह लिपि निष्प्राण हो गयी। 'शारदा' का स्थान फारसी लिपि ने ले लिया, लेकिन बीसियों वर्षों के इस्तेमाल और काट छाट के बाद आज भी यह लिपि कश्मीरी भाषा के ध्वनि-विधान को पूर्णतया अभिव्यक्त करने में समर्थ नहीं हो सकी। 'शारदा' लिपि की उपेक्षा के मयध में जॉन ग्रियरसन की 'लिंगविस्टिक्स सर्व ऑफ इंडिया' (खंड 8, भाग 2, पृ० 238, पुनमुद्रित संस्करण 1968) की एक पाद टिप्पणी पथाप्त प्रकाश डालती है।

वर्तमान शताब्दी के लगभग पूर्वार्ध की समाप्ति तक कश्मीरी गद्य की रचना नहीं के बराबर थी। सन 1940 (वि० संवत् 31 श्रावण, 1997) में कश्मीरी के सुप्रसिद्ध कवि स्व० गुलाम मुहम्मद 'महजूर' ने कश्मीरी भाषा का प्रथम साप्ताहिक अखबार 'गाश' (प्रकाश) शुरू करके एक स्तुत्य प्रयास किया। लेकिन कुछ ही समय बाद 'गाश' का प्रकाशन बंद हो गया। सन 1947-48 का समय कई दृष्टियों से ऐतिहासिक परिवर्तनों का युग था—भारत और कश्मीर, दोनों के लिए। दश विभाजन और भयंकर सांप्रदायिक दंगा के रूप में बहुत बड़ी कीमत चुका कर भारत ने आजादी हासिल की और कश्मीर के जन आंदोलन ने, जहाँ मुसलमान बहुसंख्यक संप्रदाय है, सांप्रदायिक एकात्मता का एक भव्य आदर्श कायम करके और डोगरा राज के निरंकुश राजतंत्र को समाप्त करके राज्यसत्ता स्थापन की। इस ऐतिहासिक उपलब्धि को नकारने के लिए वे ही स्वदेशी और विदेशी शक्तियाँ तथा सत्त्व पद्धति रचने में लगे हुए थे, जो भारत का विभाजन



करने और सांप्रदायिक दंगा की जाग फैलाने में सफल हुए थे। जवद्वार, 1947 में जम्मू कश्मीर राज्य पर क्वाइलिया के साथ मिलकर पाकिस्तानी सना का हमला इन्हीं पड़ोसियों का एक और प्रत्यक्ष रूप था। यह हमला कई दृष्टियों से एक अभिशाप अवश्य था लेकिन सांस्कृतिक चेतना का झुंझोर कर जाग्रत करने और विकसित करने की दृष्टि से मैं इस हमले को एक वरदान भी मानता हूँ। यह इसलिए कि कश्मीर के इतिहास में शायद पहली बार बहा के लेखक, कवि, चित्रकार तथा अन्य कलाकार और बुद्धिजीवी 'कौमी कल्चरल मुहाज' नामक संगठन के अंतर्गत न केवल संगठित हुए, बल्कि जीवन-मरण के उस संघर्ष में लगी हुई आम जनता की लड़ाई का एक अभिन्न तथा सक्रिय अंग भी बन गये।

हमलावरों का मुह मोड़ने के बाद 'कौमी कल्चरल मुहाज' को तोड़कर पूरे सांस्कृतिक आंदोलन को एक स्थायी आधार दिया गया, 'कौमी कल्चरल काँग्रेस' के रूप में। यह सन 1948-49 की बात है। सन 1948 में रेडियो कश्मीर की स्थापना भी सांस्कृतिक गतिविधियों का प्रोत्साहन मिलने की दृष्टि से एक महत्वपूर्ण घटना कही जा सकती है। सांस्कृतिक दृष्टि से आमतौर पर, लेकिन साहित्यिक दृष्टि से खासतौर पर सन 1949 का वर्ष अत्यंत महत्वपूर्ण समय इस लिए कहा जा सकता है क्योंकि इस वर्ष के सितंबर मास में कश्मीरी भाषा के प्रथम मासिकपत्र 'बोग पाश' (बेसर का फूल) ने जन्म लिया। 'कल्चरल काँग्रेस' का मुखपत्र हात हुए भी वह पूरे कश्मीर के तत्कालीन सांस्कृतिक आंदोलन का न केवल प्रमुख साधन बल्कि उसका पथ प्रदर्शक भी रहा। कश्मीरी साहित्य के स्वातंत्र्यांतर युग का प्रवर्तन एवं नेतृत्व करने वाले कवि-लेखक श्री दीनानाथ 'नादिम' कश्मीर के उपयुक्त क्रांतिकारी समय की उपज है, जो 'बोग पाश' संपादक मंडल के सक्रिय सदस्य थे। कश्मीरी भाषा की प्रथम मौलिक कहानी इन्हीं 'नादिम' साहज की रचना और उसी युग की उपज है। इस कहानी का शीर्षक है 'जवाबी कांड'। यह कहानी 'बोग पाश' के खंड 1 अंक 2 (जून, 2006 विश्रमी) में प्रकाशित हुई है यानी सन 1949 में। (इलाहाबाद से प्रकाशित मासिक 'कहानी के नववर्षिक, जनवरी, 1955 में इस कहानी का हिंदी अनुवाद छपा है।)

श्री 'नादिम' ही प्रथम मौलिक कश्मीरी कहानी के रचनाकार हैं यह हमारे महा एक निर्विवाद तथ्य रहा है—कम-से-कम 10 तक—लेकिन लगता है कि प्रसिद्ध कश्मीरी साहित्यिक अमीरों के सहमत नहीं हैं। जम्मू-कश्मीर राज्य की 'नव कश्मीरी' प्रकाशन 'शीराज़' के अगस्त, 1967 में 'नव कश्मीरी' के संवर्धन में कहानी विशेषांक) में कुछ बातों) में उन्होंने परवरी,

1950 को आयोजित एक साहित्यिक बैठक में पहली कश्मीरी कहानी पढ़ी गयी। इसका नाम था 'यलि फोल गाश' (जब सुबह हुई) कहानीकार थे सोमनाथ जुत्शी। लेकिन श्री कामिल ने अपने लेख में अपने मत के पक्ष में कोई भी उचित तर्क या ठोस आधार प्रस्तुत नहीं किया है।

इसके विपरीत, 'जवाबी कांड' को प्रथम मौलिक कश्मीरी कहानी मान लेने के निम्नलिखित कारण हैं

पहला यह है कि मासिक 'कहानी' (इलाहाबाद) के प्रथम विशेषांक (जनवरी 1955) के लिए, उसके संपादक ने इन पक्तियों के लेखक से एक कश्मीरी कहानी का हिंदी अनुवाद और कश्मीरी कथा-साहित्य के संबंध में एक परिचयात्मक लेख भेजने को लिखा था। इस सिलसिले में मैं श्री दीनानाथ 'नादिम' के अलावा कई और कश्मीरी गद्यकारों से भी मिला। श्री 'नादिम' से बातचीत के दौरान 'जवाबी कांड' के बारे में एक अत्यंत महत्वपूर्ण जानकारी मुझे यह मिली कि यह कहानी उहोत रेडियो कश्मीर की स्थापना के अवसर पर—शायद जुलाई, 1948 में—लिखी थी, जो प्रसारित भी हुई थी। श्री 'नादिम' की यह बात मैं आज भी सही मानता हूँ। इसके बाद सितम्बर 1949 में जब 'कोग पोश' का जन्म हुआ, तो इस पत्र के दूसरे अंक में (जा प्रवेशाक के लगभग पांच महीने के बाद फरवरी, 1950 में प्रकाशित हुआ) श्री जुत्शी की 'यलि फोल गाश' के साथ ही 'जवाबी कांड' भी प्रकाशित हुई। एक ही अंक में इन दोनों कहानियों का प्रकाशन ही संभवतः कामिल साहब के भ्रम का कारण है।

दूसरा यह कि 'यलि फाल गाश' का उल्लेख 'कल्चरल काग्रेस' के तत्कालीन मंत्री ने अपनी रपट में अत्यंत साधारण शब्दों में 'कोग पोश' के उसी अंक में किया है जिसमें यह कहानी छपी है। उन शब्दों का अनुवाद यह है 'मह सगठन (अजुमन तरबकी पसद मुसलफोन, अर्थात् प्रगतिशील लेखक संघ) पाक्षिक (साहित्यिक) बैठके करता है, जिनमें कविताएं, कहानियाँ नाटक, लेख आदि पढ़े जाते हैं। पिछले भास में यथावत दा बैठके हुई। बैठकों में दो कहानियाँ और तीन कविताएँ पढ़ी गयीं। एक कहानी थी हबीब कामरान की उर्दू कहानी 'हलचल'। दूसरी कहानी पढ़ी सोमनाथ जुत्शी ने, जो कश्मीरी भाषा में थी। नाम था 'यलि फाल गाश' (जब सुबह हुई) इस पूरी रपट में 'यलि फोल गाश' के लिए मात्र एक साधारण वाक्य इस्तेमाल किया गया है। यदि यह प्रथम कश्मीरी कहानी होती, तो 'कल्चरल काग्रेस' के मंत्री अपनी रपट में ऐतिहासिक महत्व की इस साहित्यिक घटना का महज एक वाक्य में उल्लेख नहीं करते।

तीसरा यह कि व्यक्तिगत रूप से कश्मीर के उक्त सांस्कृतिक आंदोलन के साथ मेरा सक्रिय संपर्क रहा है और अपनी पीढ़ी के अनेक व्यक्तियों की तरह

करन और सांप्रदायिक दगा की आग फैलाने में मफन हुए थे। अक्टूबर, 1947 में जम्मू-कश्मीर राज्य पर क्वाड्रिलिया के साथ मिलकर पाकिस्तानी सना का हमला इन्हीं पड़यत्ता का एक और प्रत्यक्ष रूप था। यह हमला कई दृष्टियों से एक अभिशाप अवश्य था, लेकिन सांस्कृतिक चेतना का झक्कोर कर जाग्रत करन और विकसित करन की दृष्टि से मैं इस हमले को एक वरदान भी मानता हूँ। यह इसलिए कि कश्मीर का इतिहास में शायद पहली बार वहाँ के लेखक, कवि, चित्रकार तथा अन्य कलाकार और बुद्धिजीवी 'कौमी कल्चरल मुहाज' नामक संगठन के अंतर्गत न केवल संगठित हुए, बल्कि जीवन-मरण के उस सघन में लगे हुई आम जनता की सड़ाई का एक अभिन्न तथा सक्रिय अंग भी बन गये।

हमलावरों का मुह मोड़ने के बाद 'कौमी कल्चरल मुहाज' को तोड़कर पूरे सांस्कृतिक आंदोलन को एक स्थायी आधार दिया गया, 'कौमी कल्चरल कोष' के रूप में। यह सन 1948-49 की बात है। सन 1948 में 'रेडियो कश्मीर' की स्थापना भी सांस्कृतिक गतिविधियों को प्रोत्साहन मिलने की दृष्टि से एक महत्वपूर्ण घटना कही जा सकती है। सांस्कृतिक दृष्टि से आमतौर पर, लेकिन साहित्यिक दृष्टि से खासतौर पर सन 1949 का वर्ष अत्यंत महत्वपूर्ण समय इस लिए कहा जा सकता है, क्योंकि इस वर्ष के मितवर मस में कश्मीरी भाषा के प्रथम मासिकपत्र 'बोग पोश' (बेसर का फूल) ने जन्म लिया। 'कल्चरल काग्रेस' का मुख्यपत्र होते हुए भी वह पूरे कश्मीर के तत्कालीन सांस्कृतिक आन्दोलन का न केवल प्रमुख साधन बल्कि उसका पथ प्रदर्शक भी रहा। कश्मीरी साहित्य के स्वातंत्र्यान्तर युग का प्रवक्ता एवं नेतृत्व करने वाले कवि-लेखक श्री दीनानाथ 'नादिम' कश्मीर के उपर्युक्त प्रातिमारी समय की उपज है, जो 'बोग पोश' संपादक मंडल के सक्रिय सन्ध्य थे। कश्मीरी भाषा की प्रथम मौलिक कहानी इन्हीं 'नादिम' साहब की रचना और उसी युग की उपज है। इस कहानी का शीर्षक है 'जवाबी फाड'। यह कहानी 'बोग पोश' के खंड 1 अंक 2 (वैश्व, 2006 विम्बरी) में प्रकाशित हुई है यानी सन 1949 में। (इलाहाबाद से प्रकाशित मामिक 'कहानी' के नववर्षाक जनवरी, 1955 में इस कहानी का हिंदी अनुवाद छपा है।)

श्री 'नादिम' ही प्रथम मौलिक कश्मीरी कहानी के रचनाकार हैं यह हमारे यहाँ एक निर्विवाद तथ्य रहा है—कम-से कम सन 1960 तक—लेकिन लगता है कि प्रसिद्ध कश्मीरी साहित्यकार श्री अमीन कालिम इससे सहमत नहीं हैं। जम्मू-कश्मीर राज्य की 'कल्चरल अकादमी' के त्रैमासिक कश्मीरी प्रकाशन 'नीराजा' के अगस्त 1967 में प्रकाशित 'जज्बुल कडसुर अफगानु नबर' (आधुनिक कश्मीरी कहानी विशेषांक) में अपने लेख 'कैला अफगानस मुतलक' (कहानी के संबंध में कुछ बातें) में उन्होंने लिखा है कि 'कौमी कल्चरल काग्रेस' की 25 फरवरी,

1950 का आयोजित एक साहित्यिक बैठक में पहली कश्मीरी कहानी पढ़ी गयी। इसका नाम था 'यलि फोल गाश' (जब सुबह हुई) कहानीकार थे मोमनाथ जुत्शी। लेखन श्री कामिल ने अपने लेख में अपने मत के पक्ष में कई भी उचित तर्क का ठोस आधार प्रस्तुत नहा किया है।

इसके विपरीत, 'जवाबी बाड' को प्रथम मौलिक कश्मीरी कहानी मान लेने के निम्नलिखित कारण हैं

पहला यह है कि मार्मिक 'कहानी' (इलाहाबाद) के प्रथम विरोधाप (जनवरी 1955) के लिए, उसके संपादक ने इन पक्तियों के लेखन से एक कश्मीरी कहानी का हिन्दी अनुवाद और कश्मीरी कथा-साहित्य के संघ में एक परिचयात्मक लेख भेजने को लिखा था। इस सिलसिले में मैं श्री मोमनाथ 'नादिम' के अलावा कई और कश्मीरी गद्यकारों से भी मिला। श्री 'नादिम' से बातचीत के दौरान 'जवाबी बाड' के बारे में एक अत्यंत महत्वपूर्ण जानकारी मुझे यह मिली कि यह कहानी उन्होंने रेडियो कश्मीर की स्थापना के अवसर पर—शायद जुलाई, 1948 में—लिखी थी, जो प्रसारित भी हुई थी। श्री 'नादिम' की यह बात मैं आज भी सही मानता हूँ। इसके बाद सितम्बर 1949 में जब 'बीग पोश' का जन्म हुआ, तो इस पक्ष के दूसरे अंक में (जो प्रवेशक के लगभग पांच महीने के बाद फरवरी, 1950 में प्रकाशित हुआ) श्री जुत्शी की 'यलि फोल गाश' के साथ ही 'जवाबी बाड' भी प्रकाशित हुई। एक ही अंक में इन दोनों कहानियों का प्रकाशन ही संभवतः कामिल साहय के भ्रम का कारण है।

दूसरा यह कि 'यलि फोल गाश' का उल्लेख 'बत्सरल काग्रेस' के तत्कालीन मंत्री ने अपनी रपट में अत्यंत साधारण शब्दों में 'बीग पोश' के उसी अंक में किया है जिसमें यह कहानी छपी है। उन शब्दों का अनुवाद यह है 'यह संगठन (अजुमन तरकी पसद मुसन्नफोन, अर्थात् प्रगतिशील लेखक संघ) पाक्षिक (साहित्यिक) बैठके करता है, जिनमें कविताएँ, कहानियाँ, नाटक, लेख आदि पढ़े जाते हैं। पिछले मास में यथावत दो बैठकें हुईं। बैठकों में दो कहानियाँ और तीन कविताएँ पढ़ी गयीं। एक कहानी थी हबीब कामरान की उदू कहानी 'हलचल'। दूसरी कहानी पढ़ी मोमनाथ जुत्शी ने, जो कश्मीरी भाषा में थी। नाम था 'यलि फोल गाश' (जब सुबह हुई) इस पूरी रपट में 'यलि फोल गाश' के लिए मात्र एक साधारण वाक्य इस्तेमाल किया गया है। यदि यह प्रथम कश्मीरी कहानी होती, तो 'बत्सरल काग्रेस' के मंत्री अपनी रपट में ऐतिहासिक महत्व की इस साहित्यिक घटना का महज एक वाक्य में उल्लेख नहीं करते।

तीसरा यह कि व्यक्तिगत रूप से कश्मीर के उक्त सांस्कृतिक आंदोलन के साथ मेरा सत्रिय संपर्क रहा है और अपनी पीढ़ी के अन्य अनेक व्यक्तियों की तरह

में इस आंदोलन के तीन चरणों—‘कौमी कल्चरल मुहाज’ ‘कौमी कल्चरल कांग्रेस’ और ‘आल स्टेट कल्चरल काफरेंस’, (इसकी स्थापना सन् 1953 में हुई) —का प्रत्यक्षदर्शी भी रहा हूँ, विशेषकर अंतिम दो चरणों का और ‘कहानी’ में प्रकाशित अपने ‘कश्मीरी कथा साहित्य’ नामक लेख में इन पक्तियों के लेखक ने आज से लगभग अठारह वर्ष पहले भी ये शब्द लिखे हैं—कश्मीरी की सबसे पहली मौलिक कहानी यहाँ के सबसे प्रसिद्ध कवि श्री दीनानाथ ‘नादिम’ ने लिखी। इसका नाम है ‘जवाबी काड’। आधुनिक कहानी के सभी तत्त्व कथावस्तु, चरित्र चित्रण, व्योपकथन, वातावरण आदि इसमें हैं। ‘नादिम’ के शब्दों में इस कहानी का उद्देश्य कश्मीरी जनता को उन दिनों कबाइली दरिद्रता के विरुद्ध उभारना था। इसके अलावा यह कहानी यहाँ की हिंदू मुसलिम एकता की भावना को भी दिखाती है।

## □ उडिया

आद्य कथाकार फकीरमोहन सेनापति



आधुनिक उडिया कहानी के जन्मदाता फकीरमोहन सेनापति का जन्म मल्लीकाशपुर (जिला बालेश्वर, उड़ीसा) में सन 1843 की जनवरी में, मकर संक्रांति को हुआ था, 1868 में उन्होंने बालेश्वर में प्रेस खोला और 'बोधदायिनी' तथा 'बालेश्वर समाद बाहिका' नामक पत्रिकाओं का प्रकाशन किया। 1871 से 1896 तक उन्होंने नीलगिरी, डोमपड़ा, हँवानाल, दशपल्ता, पाललहड़ा और के ऊझर के राजाओं के दीवान के रूप में कार्य किया।

इस संक्रांति पुरुष ने जीवन-भर उडिया साहित्य की सेवा की और उडिया भाषा की प्रतिष्ठा के लिए निरंतर संघर्ष किया। फकीरमोहन सेनापति ने ही सर्वप्रथम उडिया कथा साहित्य की भाषा को आधुनिक रूप प्रदान किया। उन्होंने विभिन्न धर्मों के तत्त्व को समझने का प्रयास किया और संस्कृत, हिंदी, बंगला, फारसी अंग्रेजी आदि भाषाएँ सीखी, पांडेय मुरलीधर और पांडेय मुकुटधर शर्मा ने उनके उपन्यास 'लछमा' का हिंदी में अनुवाद किया था। उनकी अनेक कहानियों के हिंदी और अंग्रेजी में अनुवाद छपे, उनकी कहानियों का एक संग्रह और उपन्यास 'छमाण आठ गुठ कुछ ही समय पूर्व अंग्रेजी में प्रकाशित हुआ है, केन्द्रीय साहित्य अकादमी द्वारा उनकी अनेक कृतियाँ अनुवाद के लिए चुनी गयी हैं। उनकी प्रमुख कृतियाँ ये हैं 'छमाण आठ गुठ (उपन्यास), 'पुनर्मूषकाभव (उपन्यास) 'मामु' (उपन्यास), 'लछमा' (उपन्यास), 'प्रायश्चित्त (उपन्यास), 'राडि पुअ अनता (कहानी संग्रह), 'यत्प स्वरूप' (कहानी संग्रह) और आत्मजीवन चरित।' उपयुक्त तथा उनकी अन्य कृतियाँ 1866 से 1927 तक की अवधि में प्रकाशित हुईं। उनका 'आत्मजीवन चरित' एक अनाखी रचना है। घटनाक्रम की सूक्ष्मता की दृष्टि से उनकी इस कृति को उड़ीसा का सांस्कृतिक, सामाजिक और राजनीतिक इतिहास माना जाता है।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1898 मे रचित और  
सन् 1900 मे प्रकाशित

## □ रेवती

कटक जिले के हरिपुर परगना में एक गांव है, नाम है, पाटपुर। गांव के एक सिरे पर एक मकान, आगे-पीछे चार कमरे, घर के परकोट पर से उतरती परछाई में डेंकुली बिठायी गयी है। आगन के बीचोबीच कुआ, सामने बाहर का दालान और बाड़ी की ओर भीतर का। बाहर के दालान में बने खुले कमरे में बाहर से आये लोगो की बैठक होती है। रैयन मालगुजारी अंश करने आती है। श्यामबधु महाति जमींदार की तरफ से गांव के गुमास्ता हैं, महीने में दो रुपये की तनखाह, तनखाह के अलावा मालगुजारी-मुधार, हक साबूती आदि से दो पैसे हाथ आते हैं। कुल मिलाकर महीने में चार रुपये से कम नहीं होते। दुनियादारी किसी तरह चलती है। किसी तरह बयो ? अच्छी-यासी चलती है। यह नहीं है यह नहीं हा पाया, यह घर में किसी के मुह से सुनाई नहीं पड़ता। बाड़ी में साग भाजी के अलावा दो सहिजन के पड़ है। घर में दो गायें बधी हैं याडा दूध बाड़ी छाछ हडिया में पड़ी ही रहती है। बूढ़ी तुस मिलाकर उपले थाप देती है जिससे ईंधन नहीं खरीदना पड़ता। जमींदार न साडे तीन बीघा जमीन दी है खेती करने को, फसल न कम पड़ती, न बढ़ती। श्यामबधु भी बड़े सादे आदमी, लोग उन्हें मानते हैं उनका आदर करते हैं, लोगो को भाई भतीजा कहकर दर दर जाकर सगान वसूलते हैं, किसी से अयाय की एक पाई तक नहीं चाहती। चार अंगुल के ताड़ के पत्ते पर लिख कर खुद जाकर छान में खोस आती हैं। श्यामबधु के घर में प्राणी चार है—दो जने, एक बूढ़ी मा और दस वर्ष की एक बेटी। बेटी का नाम है रेवती, श्यामबधु सध्या समय ब्रामदे में बैठे 'कृपा सिंधु वदन' गाते और कितने ही भजन गाते। बभी-बभी दीवार पर दीया जलाये भागवत पढ़ते हैं। रेवती पास बठी सुनती

रहती है। उसने सुन-सुनकर कई भजन याद कर लिये हैं, उससे कोमल शिशु कंठ से भजन अच्छे लगते हैं, संध्या समय बाबू के पास बैठे वह भजन गाती है तो गाव के कई लोग आकर सुनते हैं। रेवती ने बाबू से एक भजन सीख लिया था। उसी को गाने से श्यामबधु खुश होते हैं। बेटी को वही भजन गाने को कहते हैं, रेवती गाती है।

दो वष पहले स्कूलों के डेपुटी इस्पेक्टर देहात के दौरे के समय आकर एक रात के लिए पाटपुर में ठहर गये थे। गाव के मुखिया जैसे लोगों के अनुरोध से डेपुटी जी ने इस्पेक्टर साहब से आज करके एक अपर प्राइमरी स्कूल खोलवा दिया है। शिक्षक हैं, कटक नामल स्कूल की अध्यापन परीक्षा पास छात्र वासुदेव, नाम जैसा वासुदेव है, वह भी वैसा वासुदेव, लठके के बाहर भीतर सब सुंदर। गाव की गली में चलते हुए सर उठाकर किसी की ओर ताकता तब नहीं। उमर अदाजन बीस होगी। सुंदर रूप, मानो गढातराशा गया हो। बचपन में यकृत की खराबी हुई थी। उसकी मा ने सर पर तपती चोतल के मुह से आंच लगायी थी, वह निशान अब भी है। पर वह निशान उसके चेहरे पर फबता है। वासुदेव बचपन से अनाथ, मामा के घर आदमी बना है। जात का कायस्थ है। श्यामबधु भी कायस्थ हैं, कभी पूनम, कभी गुरुवार आदि के पर्वों पर घर में पीठी मिठाई बनती है तो श्यामबधु पाठशाला जाकर कह आते हैं—बेटा बसु शाम को घर आना, तुम्हारी मौसी ने कहा है। इसी तरह आते जाते एक माया सी हो गयी है। रेवती की मा वासु को देखने पर कहती है—हाय, बचपन से मा-बाप नहीं हैं क्या खाता है कौन देखभाल करता है।

वासु रोज श्यामबधु के पास घड़ी आघ घड़ी बैठ जाता है। उसे दूर देख कर रेवती 'वासु भाई आये वासु भाई आये' चिल्ला कर बापू से कहती है। रेवती रोज शाम को बापू के पास बैठ कर पुराने भजन गाकर वासु को सुनाती है। वासु को वे गीत नये-नये से लगते हैं एक दिन इधर-उधर की बातें हो रही थी कि श्यामबधु ने सुना, कटक में लड़कियों के लिए भी एक स्कूल है। वहाँ लड़किया पढ़ती हैं, सिलाई सीखती हैं। उसी दिन से श्यामबधु ने रेवती को पढ़ाने का विचार किया और उन्होंने अपने मन की बात वासुदेव से कही।

वासु श्यामबधु को पिता के समान मानता है। उसने कहा—जा, मैं वहीं कहने की सोच रहा था। दोनों ने सलाह मशविरा कर रेवती को पढ़ाने का तय किया।

रेवती पास बैठी सुन रही थी। दो ही फलींग में वह अंदर चली गयी और मा और दादी तक मैं पढ़ूंगी मैं पढ़ूंगी खबर पहुँच गयी।

मा बोली—ठीक है, ठीक है, तू पढ़ेगी।

दादी चिह्न उठी—पढ़ाई क्या री ? औरत जात, पढ़ाई क्या होगी ? रसाई



सीस, सीर मिठाई बनाना सीस, आलपना बना, पाठ का क्या करेगी ?

रात के समय श्यामबधु आम की रावड़ी के पीड़े पर बैठे भात खा रहे हैं, साथ बठी रेवती भी खा रही है। बूढ़ी सामन बैठकर भान ला दाल दे जा नान द जादि हुक्म दे रही है वही को। बात ही बात में बूढ़ी कहने लगी—अरे भाम, रत्ता पाठ पढ़ेगी अरे अरे पाठ का क्या हागा ? औरत जात की पढ़ाई कसी ?

श्यामबधु ने कहा—बहती है, पढ़ेगी, तो पढ़े !

रेवती चिढ़ उठी और दादी को गाली देते हुए कहने लगी—तू जा बूढ़ी शोकरि कहीं को ! और उसके बाद ज़िद करते हुए बापू में कहने लगी—नहीं पिताजी, मैं पढ़ूंगी ?

श्यामबधु बोले—हा, हा पढ़ेगी, तू ! उस दिन बात झूठी ही हुई !

दूसरे दिन शाम को वासुदेव ने सीतानाथ बाबू की लिखी 'प्रथम पाठ' किताब लाकर रेवती को दी तो वह खुश होकर, बापू के पास बैठ कर पुस्तक को धुक्क अत तक जलट-पलट कर देख गयी। उसमें हाथी, घोड़े, गाय आदि के चित्र देख कर वह खुश हुई। राजा लोग हाथी घोड़े रखकर खुग होते हैं, कोई चढ़ कर छक्क होना है, ता रेवी तसवीर देख कर खुश हो रही है। रेवी दौड़ती हुई जाकर मा को किताब की तसवीरें दिखाने लगी और इसके बाद दादी के पास पहुंच गया। दादी थोड़ी चिढ़कर बोली—हा, हा, जा ! तो रेवती उसे दुतकारने लगी।

आज दिन अच्छा है—श्री पंचमी, रेवती सुबह नहा धोकर, नये कपड़े पहनकर घर के अंदर से बाहर और बाहर से अंदर-आ-जा रही है। वासु भाई आयेगे तो पिताब पढ़ायेगे। बूढ़ी के डर से बिचारम के लिए कोई व्यवस्था नहीं हुई है। सुबह लगभग छ घड़ी के समय वासु आकर पढ़ा गया—अ आ, ह्रस्व ई, दीघ ई, ह्रस्व उ, दीघ ऊ जादि। प्रतिदिन पढ़ाई होने लगी। रोज सुबह शाम वासु आकर पढ़ा जाता। दो साल के अंदर रेवती ने काफी कुछ पढ़ लिया है। मधुराव की छदमाता वह बेमिसक पढ़ लेती है।

एक दिन रात के समय श्यामबधु खाने बैठे थे कि भा-बेट में बात हुई। उससे पहले भी शायद बात हुई थी। आज उसी बात का उपसंहार हो रहा था।

श्यामबधु ने कहा—भा यह ठीक नहीं होगा क्या ?

बूढ़ी बोली—हा, अच्छा ही हागा, लेकिन जात पात का पता लगाया ?

श्यामबधु ने कहा—और अब तक क्या कह रहा था ? अच्छे कायस्थ कुत में जन्मा गरीब है तो क्या हुआ, जात तो अच्छी है !

रेवती पास बैठी खा रही थी। इस बात का मम पता नहीं क्या समझा रेवती ने, वही जाने पर उस दिन से उसके रग-रङ्ग बदल गये। तब से पिताजी के सामने वासु भाई पढ़ाने बैठने हैं ता उसे शरम आती है। अकारण सकारण हसी

आती है, सर नआए दोना होठ को जवरदस्ती बद कर वह हसी छिपाती है। वासु पढाने लगता है, तो वह चुपचाप पढती है, वभी वभार हा, हू, वस। पढाई खतम होने पर मुह बद किये भुमकराती हुई अदर भाग जाती है। रोज शाम को बाहर किवाड पकडे किसी की बाट जोहती है। वासु के आने पर अदर चली जाती है। बार-बार बुलाने पर भी बाहर नहीं निकलती। अब रेवती के बाहर निकलने पर बूढ़ी चिढती है।

देखते ही देखते श्री पचमी से पचमी, दो साल बीत गये। विधि का विधान, किसी के दिन समान नहीं जाते। फागुन के दिन, वही कुछ नहीं, अचानक हैजा फैल गया। सुबह गाव मे लोगो ने सुना कि गुमाश्ता श्यामबधु महाति को हैजा हो गया है। देहातो मे हैजे के नाम से ही किवाड दरवाजे बंद हो जाते हैं। सब सोचते हैं विधूचिका-बूढ़ी मानो टोकरी लेकर रास्ते पर से आदमी घुग रही है। दरवाजे तक कोई नहीं आता, घर मे दो औरतें क्या कर पायेंगी? एक बच्ची है, जो चीखती-पुकारती बाहर भीतर हो रही है। वासुदेव ने सुना, तो स्कूल छोड कर दौडा हुआ आया, न डर है, न भय, न अपने शरीर के लिए चिंता। श्यामबधु के पास बैठकर पैर सहलाता रहा, मुह मे पानी देता रहा। दिन के तीसरे पहर श्यामबधु ने वासु की ओर देख कर ऊपे हक्लाते स्वर मे कहा—वा सु ए व ल गा। वासु चीख पडा। घर मे हलचल मच गयी। रेवती धरती पर लौट, बिलख रही थी। देखते देखते शाम तक समाप्त। क्या करें, वासु कल का छाकरा और दो स्त्रिया। गाव मे वस उही का ही एग घर कायस्थ का। सास, बहू और वासु, तीनों ने जस-नैसे काम चलाया। श्मशान से लौट आने तक सुबह का तारा उग चुका था। घर मे पैर धरते न धरते रेवती की मा को दस्त हुआ। देखते-देखते दोपहर तक गाव भर मे खबर फैल गयी कि रेवती की मा भी नहीं रही।

दिन गुजर जाता है, किसी के लिए रुका नहीं रहता। किसी की पालकी पर पाट छतरी तो किसी के लिए बडिया पर कोडा। दिन सभी के बीतते हैं, बीतेंगे भी। देखते-देखते तीन महीने बीत गये। श्यामबधु के घर मे दो गायें थी। तहसील की बन्याया रकम के लिए जमींदार के आदमी आकर उहे ले गये। हमे पता है जमींदार के रुपया को श्यामबधु शिवनिर्मात्य की तरह मानते थे। एक रुपया भी कमूल हो जाता तो जब तक जाकर कचहरी के खाते मे जमा न कर आते, तब तक उन्हें चन नहीं। परंतु उन पर रकम बाकी हो या न हो, दोनों गायें दुधारू थी, वह बात पहले ही से जमींदार को मालूम थी। इसके अलावा जमींदार से छेती के लिए जा तीन बीघा जमीन मिली थी, वह भी छोन ली गयी है। हलवाह का अब और क्या काम? वह भी दात पूनम के दिन काम छोड कर चला गया। दोना बैल साडे सत्रह रुपये मे बिके। उसम से दोना के

क्रिया कम के बाद जो बचा था, उसी से जैसे-तैसे एक महीना गुजर गया। आज लोटा तो कल पत्तीला बेच-वाच कर एक महीना और बीत गया।

वासु दोना बक्त आता है। रात एक पहर तक घर पर रहता है। दादी-मोना सोने को जायें, तब लौटता है। वासु पैसे-धन देना चाहे, तो दादी पोती काँद भी नहीं लेती। जोर-जबरदस्ती दे भी दे, तो पैसे आले में पड़े रहते हैं। यह देख कर वासु अब और नहीं देता। बूढ़ी जो एक-दो पैसे देती है, उसी से वह समान खरीद लाता है। उसी दो पैसे के सौदे से आठ दिन का गुजारा हो जाता है।

घर पर की छान उड़ चुकी, नया छाजन चाहिए। वासु ने दो रुपये का पुआल खरीद कर बाड़ी में लाकर रख दिया है। नयी छान बनी है। बूढ़ी अब रात दिन नहीं रोती है। सिफ शाम को बँधी रोती है। रोते रोते वही सुठक जाती है और रात वही बीत जाती है। रेवती उसी के पास सुबकते-सुबकते सा जाती है। बूढ़ी को अब अच्छी तरह दिखाई नहीं पड़ता। वह पगली-सी हो गयी है। अब रोना छोड़ रेवती को गाली देने लगी है। इस सारे दुख, सारी दुदशा की जड़ है रेवती, यह उसने मन ही मन में तय कर लिया है, रेवती पढ़ने लगी, इसलिए बेटा मरा, बहू मर गयी, नौकर छोड़कर चला गया। बँल बेचने पड़े, जमीनार में जोग आकर गायें से गये। रेवती कुलच्छनी है, कुड़मी है। बूढ़ी की आँखों में दिखाई नहीं देता, इसका कारण भी रेवती की पढ़ाई है। बूढ़ी गाली बकती होती, तो रेवती की आँखों से आसुओं की धारा बहती रहती। डर के मारे वह बूढ़ी के सामने नहीं आती। बाहर बरामदे में या घर के अंदर मुह छिपाये, काँठ मारे पड़ी रहती है। वासु भी दोषी है, क्योंकि रेवती तो पहले पड़ी हुई नहीं थी, उसने आकर पड़ाया, पर बूढ़ी वासु से कुछ नहीं कहती। वासु नहीं हो, तो घर पल भर के लिए भी नहीं चले। जिस पर जमींदार का आदमी झमेला कर रहा है।

रेवती अब लीलायमी प्रतिभा नहीं रही। उसका स्वर अब कोई नहीं सुनता। बाप-मा के मर जाने के बाद से उसे बाहर किसी ने भी नहीं देखा। कुछ दिना तक वह धूब विलसती रही, पर अब जोर जोर से नहीं रोती, परंतु रात दिन उसकी बड़ी-बड़ी आँखें छोटी छोटी नीन कुड़ियों की तरह पानी से छलछलाती रहती। उसके छोटे से प्राण, उसी में छोटा-सा मन एकबारगी टूट गया है। उसके लिए अब दिन रात एक समान हैं। मा-बाप पर गये हैं, वे अब लौट कर नहीं आयेंगे। इस बात का जैसे उसे विश्वास नहीं। न पेट में भूख है, न आँखों में नींद। रात दिन मा-बाप के ध्यान में डूबी रहती है। दादी के डर से खाने बँधी है। फर्न पर से उठती ही नहीं। देह में बस हाड-चाप घबिया रहे हैं। सिफ वासु-देव के आने पर उठ खड़ी होती है। बड़ी-बड़ी आँखें उठा उसे एकटक देखती है। वासु के देखने पर धीमी-सी आह भर सर नवा लेती है।

हाम की गिनती में आठ श्यामवधु को मरे पाँच महीने हो गये। जेठ के दिन,

वि दोपहर के समय वासु ने दस्तक दी। इस समय वह कभी भी नहीं आता। डी मा ने कूधते हुए जा कर किवाड खोला। वासु बोला—दादी मा, डेपुटी स्पेक्टर हरिपुर थान में बैठकर बच्चों से पाठ पूछेंगे। सब लडके जायेंगे मुझे हट्टी मिली है। मैं लडका का लेकर बल सुवह जाऊंगा। पांच दिन लग जायेंगे।

रेवती किवाड की आड में खड़ी सब सुन रही थी। लथ से वही जमीन पर ढाल बैठ गयी। अच्छा ही हुआ कि किवाड पकड़े खड़ी थी नहीं तो गिर जाती। वासु ने पांच दिन के लिए चावल, नमक, तेल, बैंगन वगैरह लाकर आगन रख दिये। और बूढ़ी को प्रणाम कर शनिवार के दिन शाम के समय निकल ग। बूढ़ी बोली—देख वेटा, धूप में घूमना नहीं। सेहत का खयाल रखना। मम से खा-पी लेना। इतना कहकर उसने आह भरी। रेवती एकटक वासु को देख रही थी। आज का देखना एक और किस्म का था। उसके पहले वासु आये वह सर झुका लेती थी। आज वह भाव नहीं है। आज चार आखें मिली—आखें र लेना किसी के बस की बात नहीं।

वासु चला गया है। दिन ढल गया है। घर और बाहर चारों ओर अंधेरा र गया है। रेवती जिस तरह ताक रही थी वैसे ही ताकती रह गयी है। बूढ़ी पुकारने पर उसकी चेतना सौट आयी। घर और बाहर सब अधिकारमय था।

ती बैठी-बैठी दिन गिन रही है। आज छह दिन हुए। मा-बाप के गुजर ने के बाद उसन बाहर के दालान का देखा नहीं था। किंतु आज वह दो बार हर हो आयी है। समय अदाजन छह घड़ी, हरिपुर में स्कूल के लडकों के लौटते लोगा में कानाफानी होने लगी—हरिपुर से लौटते समय गापालपुर के बरगद नीचे पडित जी को हैजा हुआ। चार बार दस्त हुए और वह आधी रात चल। गाव वालों ने हाय हाय मचायी। लडके, बच्चे, माए, लडकिया, औरतें सब फूट कर रो पडे। कोई बोली—अहा, कैसा सुंदर रूप! किसी ने कहा—कसा र! कोई कहने लगी—गली में से जाते तो, कसे शात, कैसे भला।

रेवती ने सारी बातें सुनी, बूढ़ी ने भी। रो-रो कर बूढ़ी का गला रुध गया र वह रो नहीं सकी। अंत में उठकर उसने कहा—अहा बेटे, तूने अपनी ही र से प्राण गवाये। यानी वह रेवती को पढाने की दुर्वुद्धि के कारण ही मर ग, नहीं तो मरा नहीं होता। सुनते ही रेवती घर के अंदर जा कर निढाल हो र पडी है। शोर शब्द कुछ भी नहीं।

वह दिन बीता, दूसरे दिन सुबह रेवती को पास नहीं देखकर बूढ़ी ने चीख : पुकार लगायी—अरी ओ रेवती ओ रेवी अरी ओ मुहजली आग ति। बूढ़ी पगली की तरह हो गयी है। रोना चीखना कुछ भी नहीं, सिफ गुस्से रेवती को गालिया दे रही है। अरी ओ मुहजली आग लगी बूढ़ी को

आखो में दिखाई नहीं पड़ रहा है। टटोलते-टटोलते जाकर उसने रेवती को पाया। पुकारन पर कोई जवाब नहीं मिला, तो उसकी देह सहला कर देखा। काफी बुखार है, देह से आग फूट रही है, चेत नहीं, बूढ़ी देर तक उसके पास बैठी रही। सोचती रही, क्या करें, किसे बुलायें। कुछ तय नहीं कर सकी, तो झल्लाकर बोली—जो तेरा अपना किया हुआ है, उसका क्या इलाज ? यानी तू न पढ़ा, इसलिए बुखार हुआ, इसका मैं क्या कर सकती !

रेवती घरती में चिपक गयी है। आँखें नहीं खोलती। बुलाने पर जवाब नहीं देती। ऊन-तू तक नहीं। आज छह दिन हो गये। रेवती इस बीच दो बार बार चीख चुकी। उसकी चीख सुन कर बूढ़ी उसके पास गयी। शरीर सहला कर देखा, हाथ-पैर ठंडे लग रहे थे। पुकारने पर हा-हू किया। आँखें फाड़े एकटक देख रही है। कुछ न पूछने पर भी बक रही है। बाई बंधाराज देखते, तो 'तुम्हारा बाह पुलापदच आदि इलोक पढ़ कर कहत—संनिपातस्य लक्षण। पर बूढ़ी को खुशी हुई। देह तपती नहीं है। बात नहीं कर रही है अब बालने लगी है। देख नहीं रही थी, अब आँखें खोलने लगी है। पानी माग रही है। दो-बार पय्य हो जायें, तो लडकी उठ बैठेगी।

तू सोती रह, मैं तेरे लिए पय्य बना लाती हूँ। कह कर बूढ़ी उठ गयी। पय्य क्या बनाती ? घर भर में टोकरी, छाज, हड्डी, हड्डिया सब कुछ टटोलने पर भी अनाज का एक दाना तक नहीं मिला। गहरी सास लेकर पल भर के लिए बूढ़ी वहीं लय से बैठ गयी। वासुपाब दिनों के लिए चावल दाल लाकर दे गया था। उसी में किसी तरह दस दिन गुजर गये। बूढ़ी की दृष्टि ठीक होती, तो समझ गयी होती। घर में लोटा-थरतन कुछ भी नहीं। एक फूटा लोटा हाथ लगा। उती को लेकर वह हरि साहू की दुकान चल पड़ी।

हरि साहू हाथों में लोटा देख मतलब ठीक ठीक समझ गया। बूढ़ी ने अपना अभिप्राय बताया, तो उसने लोटे को लेकर इधर उधर देखा—नहीं, नहीं, घर में चावल नहीं है, तिस पर इस फूटे लोटे को रखकर कौन चावल देगा ? यह बात नहीं कि हरि के घर में चावल नहीं था, देने की दृष्टि भी थी, पर सस्ते में लेना है।

चावल नहीं है, मुन कर बूढ़ी के सर पर मानो आसमान टूट पड़ा क्या कर लडकी बुखार से उठी है क्या लेकर दूगी उसके मुँह में ? वही घड़ी भर के लिए बैठ गयी। उसने दो बार हरि को देखा। फिर वाली—जाऊँ, क्या कर रही है दस आऊँ।

वह लोटा लेकर लौट रही थी कि हरि ने कहा—दे दो, देखता हूँ, घर में क्या है।

हरि ने लोटा रख लिया और उमके बदले चार मान चावल, आधा मान दाल,

कुछ नमक दे दिया ।

अब तक बूढ़ी ने दातून तक नहीं की थी । देह और मन की बात क्या कह । घर पहुँच कर रेवती को पुकारने लगी । उसका विश्वास था कि रेवती अच्छी हो गयी है । पानी ला देगी और वह भात बना देगी । रेवती का कोई जवाब नहीं मिला, तो वह झल्ला कर पुकारने लगी—अरी ओ रेवती ओ रेवी अरी ओ मुहजली आग लगी । फिर भी कोई जवाब नहीं ।

उधर रेवती का सन्निपात रोग क्रमशः बढ रहा था । भयानक यत्नणा से देह धीरे-धीरे शीतल होती जा रही थी । जीभ सूखती जा रही थी । वह किसी तरह बाहर आ गयी । अच्छा नहीं लगा । बाड़ी की ओर जाकर वरामदे में बैठ गयी । दिन ढलने का हुआ । हवा तेज बढ रही थी । वह दीवार के सहारे बैठ गयी । पूरी बाड़ी को देख गयी । बापू ने पिछले साल यह केले का पेड़ लगाया था । फूल खिला है । दो साल पहले मा ने अमरुद का पेड़ लगाया था, कितना बड़ा हो गया है । उस पर भी फूल खिले हैं । उस पेड़ को देखकर मा की याद आयी । शाम हो आयी है, उसने आकाश की ओर देखा, पहले पहर का तारा चमक रहा था । उसमें से किरणें फूट रही थी । ध्यान लगाये रेवती उम तारे को एकटक देख रही थी । अपलक । तारे का विस्तार धीरे धीरे बढ रहा था । चक्र का आकार हो गया है, वह और बढ रहा है और उज्ज्वल हो रहा है । अहा, यह किसकी मूर्ति है तारे में । शांतिदायिनी, प्रेममयी, आनन्दमयी माता की अमयमूर्ति बँटी हुई मानो स्नेह से गाद में उठा लेने को बुला रही है । मा ने दो किरण हाथ पसार दिये । किरणों ने आकर चक्षु का स्पर्श किया और वे हृदय के अंदर प्रविष्ट हुई । उस अंधेरे के अंदर और कोई शब्द नहीं था—केवल श्वास के स्वर । अतः मा मा दो बार अस्पष्ट रूप से सुनाई पड़ा । बाड़ी निस्तब्ध, मौन थी ।

उधर बूढ़ी ने सरकते-मरकते जाकर रेवती के सोने की जगह टटोला, कोई नहीं था । सारा घर, बाहर आगन, ढेंकीशाल वही नहीं । सोचा, बुझार ठीक हो गया है, बाड़ी की ओर घूम रही होगी । वही पुकार—अरी ओ रेवती ओ रेवी अरी ओ मुहजली आग लगी फिर गूजी । वह बाड़ी की तरफ, आगन की ओर गयी । वरामदा जमीन से दो हाथ की ऊँचाई पर था, एक हाथ चौड़ा—अरे, तु यहाँ बँठी है । देह सहला कर बूढ़ी पहले चौंक् पड़ी—उसने एक बार और मर में पर तब उसे सहला दिया, फिर नाक के सामने हाथ रखकर चीख पड़ी । इसी के साथ-साथ घडाम की आवाज आयी, वरामदे के नीचे में ।

श्यामवर्ण महति के घर के किसी भी व्यक्ति को दुनिया में फिर कोई नहीं दस मका । पड़ोसिया न रात पहर गय, आखिरी बार सुना—अरी ओ रेवती आ रेवी अरी आ मुहजली आग लगी ।

## १ विवेचन

### नेवास उद्गाता

फकीरमोहन सेनापति (1843-1918) आधुनिक उड़िया साहित्य के प्राण पठाता थे। जन्म से दक्षिणता, अभाव व दुःख पीड़ित, उच्च शिक्षा से वंचित फकीरमोहन का प्रारम्भिक काल अत्यंत दयनीय था। पिताहीन फकीरमोहन शहर बरगुहा में नावो के पालो की सिलाई की निगरानी से लेकर बचहरी हिंरिरी, रजवाडा में दीवानगोरी, बालेश्वर मिशन स्कूल में अध्यापन आदि बलबल से जीवन और जीविका के बीच नित्य संघर्षशील रहे। इसलिए उनके लिए जीवन की परिभाषा अलग थी, और उस परिभाषा ने शायद परंपरा से हट कर कुछ कर दिखाने का बल दिया। वह जन्म से विद्रोही थे। सेनापति नाम की साधक बनाते हुए वे अंग्रेजों के विरुद्ध असीम साहस से रहने का बल रखते थे। इसी कारण शायद उस समय उड़िया भाषा के लिए पड़यंत्र का मुकाबला इस अकेले आदमी ने किया और उड़िया भाषा गयी, नहीं तो उसका साहित्य तो दूर की बात रही, शायद आज उड़िया अपनी प्राचीनता और परंपरा, तथा हर दिशा में समग्र सौंदर्य के बावजूद ऐतिहासिक भाषा बन कर रह गयी होती।

प्रारम्भिक काल में लघु कथा (शॉर्ट स्टोरी) को साहित्य क्षेत्र में सम्माना-स्थान प्राप्त नहीं था। उन्नीसवीं सदी के अंतिम पर्याय (दौर) में ही इसे महत्वपूर्ण स्थान मिला। उस समय फकीरमोहन सेनापति ने लछमनिया (68) शीपक कहानी लिखी थी। यह कहानी 'बोधदायिनी' नामक पत्रिका काशित हुई थी। यह आधुनिक उड़िया साहित्य की पहली कहानी है, जिसकी उनके 'आत्मचरित' से मिलती है। यह कहानी उपलब्ध नहीं है। कहा जाता है यह कहानी भारतीय स्वाधीनता संग्राम को लेकर तत्कालीन ब्रिटिश सरकार रद्द लिखी गयी थी। देहात में रहने बसने वाले सामान्यजन पर 1857 के

पहली कहानी

आदोलन की वैंसी प्रतिश्रिया हुई थी, उसका सेतापति ने इस कहानी के माध्यम से चित्रण किया था।

फकीरमोहन तब कहानी झूठ बोलती आयी और फिर मानो एकाएक उसका रूप बदल गया। तब तब राजा-रानी, राजपूत राजकन्याओं को प्रेम करने का हक था। उनकी समयता और क्षमता, उनका प्रणय विरह कहने के लिए कहानी थी, जो सिर्फ अदभुत अलौकिकता, ऐंद्रजालिक कल्पना का वर्णन मात्र करती आयी थी, या उससे हटकर देवी-देवताओं के सबध में कहकर उनकी चमत्कारिता का वर्णन करते हुए नीति उपदेशों का व्याख्यान करती रही, वह भी पद्य में और एक बोझिल अलंकारिक, पांडित्यपूर्ण भाषा में परंतु फकीरमोहन ने साधारण मानव के, अति-साधारण समाज के भाव-अभाव, हृष विषाद को अपने साहित्य में आधार के रूप में अपनाया। उनके साहित्य ने साधारण मनुष्य के सुख-दुख की बात बही है, अतिवास्तव सत्य को प्रकाशित किया है। फकीरमोहन को उनकी रचना शैली में नहीं, बल्कि उनके साहित्य की आत्मा में प्रतिष्ठित किया है। उसी से उन्हें आदर प्राप्त हुआ है और लोकप्रियता मिली है। आज शैली में आदचयजनक परिवर्तन हो जाने पर भी एकांत सत्य को प्रकाशित करने के सद्भ में उनका साहित्य चेतन और अवचेतन हृदय को आदोलित और आमोदित करता है। ब्रिटिश शासन काल—भारत की पराधीनता, आर्थिक शोषण एवं नागरिक अधिकारों के हनन का इतिहास है। उस समय बने स्वार्थी कानूनों के द्वारा देश-भर में अभाव, उत्पीड़न, विभ्रूलता, असंतोष, विद्रोह, आदि का ही विकास हुआ। शोषण और अत्याचार बढ़कर एक भयानक स्थिति की सृष्टि हुई। उससे फकीरमोहन का सचेतन व्यक्तित्व, उनकी अम्लान प्रतिभा, उनका क्रांतिकर्षी हृदय कहानी से बढ़कर पात्रों पर केंद्रित हुआ और तात्कालिक समाज की असह्य अनीतियों, कुसंस्कारों, अत्याचार और शोषण की कटु आलोचना। उसका परिहासपूर्ण विद्रूप और उसके प्रतिकार में विद्रोह करने की भावही हुआ, यही उनकी कहानियों की विशेषता है। फकीरमोहन ने अपने कृतव्य बोधों को ही अपनी साहित्य सृष्टि का आधार बनाया था। वही उनकी साहित्य सृष्टि का उद्देश्य, लक्ष्य या जादश, जो भी कहें, था, और इसमें उन्हें साथकता मिली थी। फकीर-माहन से लेकर यही साहित्यिक अभिव्यक्ति उड़िया कथा साहित्य के परवर्ती पर्याय (काल) तक थी।

फकीरमोहन के साहित्य की भाषा के सबध में कुछ कहना उचित होगा। उड़िया भाषा में साहित्यिक सृजन का आरम्भ 'बौद्धगान ओ दोहा' या 'चर्या-गीतिका' से हुआ था। इस ग्रंथ के गीतों को उड़िया, वगला, असमिया आदि भिन्न-भिन्न भाषाओं के विद्वान् अपनी भाषा की आद्य काव्य-सृष्टि मानते हैं। और इन गीतिकाओं में इही भाषाओं की काव्य सृष्टि के संक्षण में वेशी मौजूद



भी हैं। इसकी रचना लगभग आठवीं सदी से ग्यारहवीं सदी की अवधि में हुई थी। इसके पश्चात् सारलादास की 'महाभारत' की रचना की अवधि में जिस काल का अन्तर है वह उडिया साहित्य के इतिहास में अष्टकार युग है। अध्यापक कवि श्री चित्तामणि बेहेरा के शब्दों में उडिया साहित्य के आदिजनक माने जाने वाले महाकवि सारलादास (पंद्रहवीं सदी) ने ससृष्ट महाभारत का अनुसरण किया है, फिर भी जैसे महाकवि व्यास ने अपने महाभारत को समग्र भारतवर्ष के जीवन-वेद के रूप में परिणत किया है, उसी तरह सारलादास ने भी उडिया महाभारत को उडिया जाति का जीवन-वेद बनाया है। उडिया जाति के स्वप्न, साधना, आदर्श, और संस्कृति के प्रतिबिम्ब के साथ उसका सामाजिक चित्रण और चारित्रिक यथार्थता इस महाभारत में लक्षणीय है। उडिया महाभारत की भाषा आम आत्मी की भाषा है जिसमें न आडंबर है, न कृत्रिमता, पर इसके पश्चात् साहित्य-सृष्टि में धीरे-धीरे कृत्रिमता बढ़ती गयी। भाषा सजी सवरी, आलंकारिक, संस्कृतनिष्ठ, पांडित्यपूर्ण होती गयी। चार सौ वर्ष के पश्चात् फिर से फकीर माहन् ने उसी भाषा को अपनाया, उसी शब्दों के प्रयोग से उनका साहित्य लालित्यपूर्ण बना और अभिव्यक्ति आम आदमी की अभिव्यक्ति बनी। समाज ने उन्हें अपनी बातें समझ निकटता से देखा, क्योंकि उसमें आम आदमी, साधारण-से-साधारण आदमी के मन की गहराई का छूनेवाली शक्ति थी और उसी शक्ति ने गद्य शैली की प्रतिष्ठा की। इसी कारण उडिया के विद्वान आलोचक उन्हें 'व्यास कवि' कहकर सम्मान देते हैं।

फकीरमोहन ने अपने 'आत्मचरित' में लिखा है 'उस कहानी (लछमनिया) को लोग न आप्रह से पढ़ा। पर कितनी ने? मैं बालेश्वर से आ गया और रजवाड़ा में काम करते समय दीर्घ समय तक साहित्य रचनाएं बढ़ रही।' फकीरमोहन की अनुपलब्ध कहानी 'लछमनिया' के बाद उनकी दूसरी रचना है 'रेवती' (रचनाकाल 1898, प्रकाशन काल 1900), 'रेवती' की शिल्पगत साधकता और अभ्रुल आवेदन ने इस कहानी के लिए उडिया लघुकथा के क्षेत्र में एक उल्लेखनीय तथा सामक स्थान बनाया है। उडिया लघुकथा के क्षेत्र में 'रेवती' एक अम्लान सृष्टि है। यह कहानी ही फकीरमाहन् की एकमात्र प्रेम कहानी है। फकीरमोहन ने शायद तत्कालीन सामाजिक रुचि से प्रभावित होकर अपने साहित्य में कामज या रूपज प्रेम को स्थान नहीं दिया था। फिर भी 'रेवती' एक प्रेम कहानी है जिसमें वासुदेव और रेवती का प्रणय देहज नहीं—आत्मज है। इस कहानी में भी उनकी अन्य कहानियों की तरह दा वग हैं—एक शोषक, दूसरा शोषित। श्यामवधु शोषित वग के थे। उनकी मृत्यु के पश्चात् उनकी सारी ईमानदारी और निष्ठा के बावजूद उनके घर से तहसील की चढ़ाया रकम के बहाने दो दुधारू गायें लेना या खेती की जमीन छीन लेना, शोषण का एक

मार्मिक नमूना है। इस कहानी के जरिये फकीरमोहन ने तात्कालिक समाज के कुसस्कार और अशिक्षा का मार्मिक चित्रण किया है। उस समय समाज आत्मकेंद्री था। एक-दूसरे की सहायता तो दूर की बात रही, अपने को सभाले रखने की प्रवृत्ति इतनी सशक्त थी कि एक परिवार के संपूर्ण विलीन होने तक का निर्लिप्त भाव से देखने वाले लाग थे। बुजुर्गों में स्त्री शिक्षा के प्रति घोर विरोध था, जो दादी माँ जैसी पात्र के जरिये चित्रित हुआ है। दादी माँ में यह धारणा जमकर थी कि रेवती की पढ़ाई के कारण ही सबनाश हुआ। वह कुलच्छनी है। कुठगी है। उसने पढ़ा, इसलिए सब विनाश हुआ। अतः रेवती के प्रति गालियाँ बकने के अलावा, हर तरह से बेसहारा दुखी बुढ़िया के मन का शांति देने के लिए और कोई चारा नहीं था।

कहानी की गति में यथार्थता है, अस्वाभाविकता कहीं भी नजर नहीं आती। बूढ़ी की सबसे प्यारी थी रेवती जिसे वह कोसती थी और उसी रेवती के लिए वह जीती रही। इस कहानी की क्यावस्तु, क्यान शैली, भाषा और चरित्र-चित्रण में कोई आडंबर नहीं है। यह एक अतिवास्तववादी मार्मिक कहानी है। इसकी आडंबरहीन सरल सुंदरता यथार्थ में अतुलनीय है।

## □ बंगला

आद्य कथाकार रवीन्द्रनाथ टैगोर



रवीन्द्रनाथ टैगोर (1861-1941) ने न केवल साहित्य की अद्वितीय योगदान दिया, बल्कि संगीत और चित्रकला को भी नये आयाम दिये। टैगोर पहले भारतीय साहित्यकार थे, जिन्हें साहित्य का नोबेल पुरस्कार मिला। सन् 1901 में उन्होंने शान्तिनिकेतन में 'विश्वभारती' नामक संस्था की स्थापना की, जो अब एक विश्वविद्यालय है।

टैगोर मूलतः कवि थे और जाठ वय की अवस्था में ही उन्होंने कविता लिखना आरम्भ कर दिया था, लेकिन उन्होंने नाटक, उपन्यास और कहानियाँ भी लिखीं। उनकी कविताएँ बंगाल के दैनिक जीवन का अंग बन चुकी हैं और कहानियाँ विश्वविख्यात हो चुकी हैं।

उनकी पहली कहानी 'भिक्षारिण', बंगला की भी प्रथम मौलिक कहानी मित्र होती है—और यह कहानी उन्होंने केवल 16 वय की उम्र में लिखी थी।

टैगोर केवल बंगाल के ही नहीं, तमाम भारत, बल्कि तमाम पू्व के थे। उनकी रचनाओं में धर्म, भावुकता, कविता, संगीत, गान, ज्ञान, रहस्यवाद, उपदेश, सभी का सम्मिश्रण है।

टैगोर की प्रमुख रचनाएँ हैं—'गीताञ्जलि', 'माली', 'कबीर के सौ पद', 'चित्रा', 'आकसाना', 'घर-बार', 'गोरा', 'द रेड ओलिवूड्स', 'द रेक', 'नौका डूबी आदि।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1877 मे प्रकाशित

## □ भिखारिन

### प्रथम परिच्छेद

कश्मीर की दिगंतध्यापी, जलदस्पर्शी शैलमालाया में एक छोटा सा गाँव है। छोटे छोटे शोपड़े झाड़ झखाड़ा के झुटपुटे में प्रच्छन्न हैं। बड़ी दक्षिण-पूर्व की ओर बृक्षों की छाया में से दो-एक शीणकाय, चबल, त्रीहारीत प्रभृति वृक्षों के चरण भिगोते हुए, छोटे-छोटे कंकड़ों पर द्रुत पग धरते हुए और दूर-दूर के स्थानों की ओर पत्तों की अपनी सहरो में उलटते-पुलटते निवृत्त के एक झुंझ में डूब कर पोट हो गिर रहे हैं। दूरध्यापी निस्तरंग सरोवर, लंबी-लंबी जल-धाराएँ, बृक्षों की स्वर्णिम विरणों में, सध्या की स्तर-वि-यस्त मेघ-माला की छाया में, बृक्षों की पिघलती जुहाई में, आभासित हो शैल-माला के निम्न हिस्से में डूब कर रात हस रहा है। घने वृक्षों से घिरा अंधेरा गाँव निम्न हिस्से में बसा है। अधिकार का भूषट काढे धरती के कोलाहल से डर कर डूब कर निम्न हिस्से में हरे भरे क्षेत्रों में गायें चर रही हैं। देहाती सदसियों के झुंझ में बसे हैं। गाँव के अंधेरे कुंज में बठा अरण्य का मायूत बस है। (अरण्य सदृश पक्षी) अपने अन्तर का विषण्ण गीत गा रहा है। अरण्य में बसे हैं। अरण्य का स्वप्न हो।

रामायण का पाठ करता था, दुमद रावण द्वारा सीता-हरण पढ़ कर क्रोध से ति मिला उठता था, दस वष की कमल देवी उसके मुख की ओर स्थिर हरिण-उठाकर चुपचाप सुनती थी, अशोक वन में सीता का विलाप-वर्णन सुनकर अब बरोनिया को आसुआ से भिगो लेती थी। क्रमशः गमन के विशाल आगम में सा का दीया जलने पर शाम के अंधेरे ज्वार में जुगनू दिदिपात लगत, ता के दो एक-दूमरे का हाथ पकड़े कुटिया में लौट आते थे। कमल बड़ी अभिमानिनी किसी के मुछ कह-बहा देने पर वह रुठ कर अमरसिंह के सीने में मुह छिपा रोती रहती और अमर उसका डाढस बधा, उसके आसू पाछ देता। दुलार के उसके आसुओं से भीगे गाल पर चुवन करता तो बालिका के भार दब दूर हो जा थे। दुनिया में उसका कोई नहीं था, केवल एक देवा मा थी और स्नेह भरा अमर सिंह था। वे लोग ही बालिका के रुठ-मनीषल, डाढन दिलासे और खेल-कूद में आश्रय थे।

बालिका के पिता गाव के सम्भ्रान्त व्यक्ति थे। राज्य के ऊँचे आहूद के कम धारी होने के कारण गाव के सभी लोग उनका सम्मान करते थे। सम्पदा की गा में पत्नी, सम्भ्रान्त होने के कारण सुदूर चन्द्रलोक में रहकर कमल सभी गाव के लड़कियों से मिली-जुली नहीं, बचपन में ही अपने मनपसन्द साथी अमरसिंह के साथ खेलती फिरती रही। अमरसिंह सेनापति अजितसिंह के पुत्र हैं धन नहीं किन्तु उच्च वंशजात हैं। इस कारण कमल और अमर में विवाह का सम्बन्ध तय हो चुका है। एक बार मोहनलाल नामक एक धनिक के पुत्र के साथ कमल के विवाह का प्रस्ताव आया था लेकिन कमल के पिता उसका चरित्र अच्छा नहीं जानकर इस प्रस्ताव से सहमत नहीं हुए थे।

कमल के पिता की मृत्यु हुई। धीरे-धीरे उनकी भारी सम्पत्ति नष्ट हो गयी, उनकी पत्थर से बनी हवेली धीरे धीरे टूट गयी, क्रमशः उनका पारिवारिक सम्मान भी शून्य-शून्य ह्रास हुआ और धीरे धीरे उनके अनपिगत मित्र भी एक-एक कर खिसक गये। अनाथ विधवा ढही हुई इमारत छोड़कर एक छोटी-सी कुटिया में रहने लगी। सम्पदा के सुखमय स्वर्ग से भयानक गरीबी में गिरकर विधवा बहुत कष्ट झेल रही है। सम्भ्रम बचाना तो दरकिनारा, जीवन-रक्षा का भी कोई सबल नहीं, दुलारी बेटी किस प्रकार गरीबी का दुख सहेंगी? स्नेहमयी माता भीख माग कर भी कमल को गरीबी की धूप से बचाती रही।

अमर के साथ कमल का विवाह शीघ्र ही होगा, विवाह में अब दा-एक हफ्ते ही बाकी हैं। अमर गाव के पथ पर घूमते हुए कमल में अपने भविष्य-जीवन की कितनी ही सुख भरी बहानिया सुनाता, बड़े होने पर वे दोनों उस पहाड़ की चोटी पर कितने ही खेल खेलेंगे, उस सरोवर के जल में कितना ही तैरेंगे उस मौलश्री के कुज तले कितने ही फूल बीनेंगे। इन्हीं बातों पर चुपके चुपके गम्भीर भाव से

वे परामश करते थे। बालिका अमर के मुख से अपनी भविष्य-क्रीडाओं के बारे में सुनकर आनन्द से उत्फुल्ल हो विह्वल नयनों से अमर की ओर देखती रहती। इस प्रकार जब ये दाना बालक बालिका कल्पना के धुधली जुहाई भरे स्वर्ग में खेल रहे थे, राजधानी से खबर आयी कि राज्य की सीमा पर युद्ध छिड़ गया है। सेना-नायक अजितसिंह युद्ध में जायेंगे और युद्ध शिक्षा देने के लिए पुत्र अमरसिंह को भी साथ ले जायेंगे।

सध्या हो गयी है। शैल शिखर पर वक्ष की छाया में अमर और कमल खड़े हैं। अमरसिंह कह रहे हैं—कमल, मैं तो चला, अब तू किससे रामायण सुना करेगी? बालिका डबडबायी आँखा से उसका मुख की ओर देखती रही।—सुन कमल, यह अस्ताचलगामी सूर्य कल फिर उभेगा, लेकिन तेरी कुटिया के दरवाजे पर मैं दस्तक देन नहीं आऊंगा। बता फिर किसके साथ तू नैला करेगी? कमल ने कुछ नहीं कहा, केवल चुपचाप दबती रही। अमर ने कहा—गुइया, अगर तेरा अमर लड़ाई के मदान में मर गया तो कमल अपनी छोटी-छोटी बाहा से अमर के सीने में लिपटकर रा पड़े। वाली—मैं तुमसे प्रेम जो करती हूँ अमर, तुम मरोगे क्या भला? आसुओं से बालक के नयन भर आये, झटपट पोछकर बोल पड़ा—कमल, आ, अंधेरा घिरता आ रहा है। जाज आखिरी बार तुझे कुटिया तक पहुँचा दूँ। दोनों एक-दूसरे का हाथ पकड़े कुटिया की ओर चल पड़े।

अमर पिता के साथ उसी रात गाव छोड़कर चला। गाव के अंतिम छोर पर पहाड़ की चोटी तक उठकर एक बार उसने पीछे पलटकर देखा, पहाड़ी गाव चादनी में सा रहा है, चबचब झरना नाच रहा है, निद्रित गाव में सारा कोलाहल स्तब्ध हो गया है, बीच बीच में गडरिया के एकाग्र गीत का अस्पष्ट स्वर ग्राम-शैल के शिखर तक पहुँचकर विला जा रहा है। अमर ने देखा, कमलदेवी की लतरा से लिपटी छोटी सी कुटिया धुधली चादनी में सो रही है। सोचा, शायद उस कुटिया में इस समय सूना दिल सिये मम पीडा से दुखी बालिका तकिये में अपना नहा सा मुख छिपाये उनीची आँखों से मेरे लिए रो रही है। अमर की आँखें डबडबा आयी। अजितसिंह ने कहा—राजपूत बालक! युद्ध यात्रा के समय रो रहा है? अमर ने आसू पोछ डाले।

जाड़े के दिन। दिन का अन्त हो रहा है, गाड़े अंधेरे बादलों ने घाटी, गिरि-शिखर कुटिया, वन, चरना, झील, खेत सब कुछ लील लिया है, लगातार बर्फ गिर रही है, तरल तुपार से सारा शैल ढका है। सारे पत्त-पूय, शीण वृक्ष शुभ्र मस्तक लिये स्तम्भित से खड़े हैं, भयानक तीव्र सर्दी में हिमालय भी मानो सुन्न पड़ गया है। जाड़े की इस साथ की विपाद-भरे अंधेरे में से गाड़ी, वाष्पपूर्ण स्तम्भित मेघराशि की भेद कर एक मलिन मुख पटे कपड़ों में, गरीब लडकी आसू भरे नन लिये पहाड़ के पथों पर घूम रही है तुपार से पदनल पत्थर-मा सुन्न पड़

गया है, सर्दी से सारा शरीर काप रहा है, चेहरा नीला पड़ गया है, बगल में दो एक नीगव बटोही चले आ रहे हैं, अभागिन कमल कृष्ण नेत्रों से एक एक बार उनके मुह की ओर निहार रही है, कुछ कहने को होकर कह नहीं पा रही है, फिर आसुआ से आचल भिगोती तुपार स्तर पर अपने पगचिह्न अंकित कर रही है। कुटिया में बीमार मा बिस्तर से लग गयी है, दिन भर इस बालिका को मुट्ठी भर भी खाने को नहीं मिला, सुबह से शाम तक वह रास्तों पर भटक रही है, साहस कर यह भीरु बाला किसी से भीख नहीं माग सकी है, बालिका ने कभी भीख नहीं मागी है, कैसे भीख मागी जाती है, नहीं जानती। क्या कहा जाता है, यह भी नहीं जानती। बिखरे हुए बालों में उस नन्हें-से कृष्ण मुख को देख बड़ावे की सर्दों में ठिठुरते हुए उसके सुदृढ़ शरीर का देख, पत्थर भी पिघल जाये। धीरे धीरे अघेरा गाढ़ा हो गया, निराश बालिका टूटा दिल और सूना आचल लिये कुटिया में लौटी आ रही है, लेकिन उसके सुन पर अब चलते नहीं। पथ के किनारे तुपार शैया पर लेट गयी, शरीर और भी सुन पड़ने लगा, बालिका समझ गयी कि धीरे धीरे निर्जीव होकर तुपार से दबकर मर जायेगी। मा की याद कर वह रो पड़ी और हाथ जोड़कर बोली—हे मा भगवती ! मुझको मार मत डालो, मेरी रक्षा करो, मेरे मर जाने पर मेरी मा रोयेगी। मेरा अमर रोयेगा। धीरे धीरे बालिका अचेतन हो गयी। मेह बरसने लगा, रात बढ़ने लगी, बर्फ जमती रही, बालिका अकेली पहाड़ी पथ पर पड़ी रही।

### द्वितीय परिच्छेद

कमल की मा टूटी कुटिया में बीमार बिस्तर पर पड़ी है, टूटी भोपड़ी में ठंडी हवा सरसराती प्रवेश कर रही है। विधवा फूस के बिस्तर पर भर-भर काप रही है। घर अघेरा है कोई भी दीया जलाने वाला नहीं है, कमल सवेरे से भीख मागने गयी है, अब तक लौटकर आयी नहीं, हर पदचाप सुन विधवा चौंक चौंक पड़ती कि कमल आ रही है। कमल को बूढ़े लाने के लिए विधवा कितनी ही बार उठने की कोशिश करती रही, किन्तु उठ न सकी। कितनी ही प्रकार की दावाओं से व्याकुल हो मा कानर कल्लन करती हुई देवता से प्रार्थना कर चुकी है। आसुआ से भीग शब्दों में कहा है—मैं अभागिन हूँ, मेरी क्यों न भीत हुई? जो बच्ची भीख मागना नहीं जानती, उसको भी आज अनाधिन-सी द्वार के बाहर खड़ा होना पड़ा। नन्ही बच्ची ज्यादा दूर भी नहीं चल सकती, वह इस अघेरे में, बर्फ में, बारिश में, किस तरह जिंदा रह सकती है? दो-एक पड़ोसी विधवा का दखने आये थे। विधवा ने उनके पर पकड़ कर आसू भरे नैनो से कातर विनती की—मेरी कमल राह से भटककर कहा मारी मारो फिर रही है, एक बार उसको बूढ़े लानो। उन लोगो ने कहा—इस बर्फ में, अघेरे में, हम लोग घर के बाहर नहीं जा

सकेंगे। विधवा ने रोकर कहा—एक बार जाओ, मैं अनाथिन गरीब हूँ, धन नहीं, तुम लोगो को क्या दूँ ? बताओ नहीं—सी बच्ची, वह रास्ता नहीं जानती, दिन-भर आज उसने कुछ खाया नहीं। उसको उमकी माँ की गोद में ला दो, ईश्वर तुम्हारा कल्याण करेंगे। किसी ने भी सुना नहीं, इस वृष्टि-वज्रपात में कौन बाहर निकलेगा ! सभी अपने-अपने घर लौट गये। धीरे धीरे रात बढ़ने लगी। रो रोकर दुबल विधवा लस्त पस्त हो गयी है, निर्जीव-सी अपने बिछावन पर पड़ी है, ऐसे ही समय बाहर पैरो की आहट सुनायी पड़ी। दरवाजे की ओर देखती हुई विधवा धीमे स्वर में बोली—बेटी कमल, आ गयी ? किसी ने बाहर से हल्की आवाज में पूछा—घर में कौन है ? कुटिया से कमल की माँ ने जवाब दिया। वह शाखादीप हाथ में लिये कमरे में चला आया और कमल की माँ से कुछ बोला। सुनते ही विधवा चीखकर बेहोश हो गयी।

### तृतीय परिच्छेद

इधर तुपार-विलुप्त कमल ने धीरे धीरे चैतन्य प्राप्त कर आखें खोलकर देखा—एक बड़ी-सी गुफा, इधर-उधर बड़े-बड़े चट्टान खड फँसे पड़े हैं, गाढ़े घुए के घादन से गुफा भरी हुई। उमी बादल के धुधलने को भेदकर शाखादीप के आलोक से प्रकाशित कई बठोर दाढ़ी वाले चेहरे कमल के मुख की ओर देख रहे हैं। प्राचीर से कुल्हाड़ी, कृपाण आदि अस्त्र झूल रहे हैं, कुछ मामूली गह-सामग्री भी इधर-उधर त्रिखरी पड़ी है। बालिका ने भय से आखें मूंद ली। फिर उसने आखें खोली ता एक ने पूछा—कौन हो तुम ? बालिका जवाब न दे सकी। बालिका की बाह पकड़कर जार में हिलाते हुए उसने फिर पूछा—कौन है तू ? कमल ने भयभीत, धीमे स्वर में कहा—मैं कमल हूँ। उसने सोचा था कि इसी जवाब में उसका मारा परिचय उनको मालूम हो गया होगा। एक ने पूछा—आज शाम का ऐसे बर्फ पानी के वक़्त तुम रास्ते पर क्या घूम रही थी ? बालिका से अब रहा न गया। वह रो पड़ी, रुधे स्वर में बोली—आज मेरी माँ को दिन-भर खाना नहीं मिला। सब लोग हस पड़े। उनके निदय ठहाके से गुफा गूँज उठी। बालिका के मुँह की बात मुँह में ही रह गयी। कमल ने भय से आखें बंद कर ली। डर से रोकर बोल पड़ी—मुझको मेरी माँ के पास ले चलो। फिर सभी लोग हस पड़े। धीरे-धीरे उन लोगो ने कमल से उसका घर, पिता-माता का नाम आदि जान लिया। अंत में एक ने कहा—हम लोग डाकू हैं, तू हमारी कैद में है, तेरी माँ स यह कहला भेज रहा हूँ कि वह अगर निर्धारित धनराशि निदिष्ट समय में नहीं देगी तो तुम्हको मार डालूंगा। कमल न रोकर कहा—मेरी माँ को धन कहाँ मिलेगा ? कमल की माँ के पास एक दूत भेजा गया उसने आकर कहा—तुम्हारी बेटी कैद है, आज से तीसरे दिन मैं आऊंगा, अगर पाँच सौ सिक्के दे सकती हो तो



छोड़ दूंगा। वरना तुम्हारी बेटी जरूर मारी जायेगी। यह सुनते ही कमल की माँ मूर्च्छित हो गयी थी।

दरिद्र विधवा का धन वहाँ से मिले? एक-एक कर सार सामान उसने बेच डाले। विवाह हान पर कमल का दौंगे, साचकर उसने कुछ आभूषण रख छाड़ा था, उनका भी बच डाला। फिर भी निश्चित धनराशि की चौथाई भी नहीं आ सकी। अन्त में विधवा दर-दर की भीख मागने निकली। एक दिन बीत गया। दो दिन भी, तीसरा दिन भी बीतने वाला है, लेकिन निदिष्ट धनराशि का आधा इकट्ठा नहीं हो सका है।

भय से व्याकुल कमल गुफा के कारगार में रोते रोते बेहाल हो गयी। वह सोच रही है कि उसका अमरसिंह होता, तो ऐसी दुष्टता हा ही नहीं मक्ती थी। यद्यपि अमरसिंह बालक है, फिर भी वह जानती थी कि अमरसिंह सब कुछ कर सकता है। डाकू उसको बीच-बीच में डरा घमका जाते। डाकुआ को दखते ही वह डर के मारे आचल में मुह छिपा लेती। इस अघेरे कारागृह में इतने निदय डाकुआ में एक युवक था। वह कमल से बैसा रुखा बरताव नहीं करता था, और पबरायी हुई बालिका से स्नेह से न जाने क्या क्या पूछा करता था। कमल भय के मारे उसकी किसी भी बात का जवाब नहीं देती थी। उसने एक बार पूछा था कि क्या उसका डाकू में विवाह करने में कोई आपत्ति है? और बीच-बीच में वह प्रलाभन भी दिखाता कि कमल अगर उससे विवाह कर ले तो वह उसको मौन के मुह से बचा सकता है। लेकिन कमल कोई जवाब नहीं देती थी। एक दिन बीता, दो दिन बीते, बालिका ने समय दखा कि डाकू मदिरा पीकर छुरों पर सान चढ़ा रहे हैं।

इधर विधवा के घर पर डाकुआ का दूत आया और पूछने लगा, रुपया कहा है? विधवा ने भीख मागकर जो धन इकट्ठा किया था, सभी डाकू के पैरों पर रखकर कहा—मेरे पास अब और कुछ नहीं, जो कुछ था, सभी कुछ दे दिया, अब तुम लागा से भीख माग रही हो कि मेरी कमल को ला दो। डाकू ने उन सिक्कों को गुस्से से चारों ओर बिखेर कर कहा—झूठमूठ धोखा देकर तुम बच नहीं सकती। तब की हुई रकम के न देने पर अवश्य ही आज तेरी बेटी मारी जायेगी। तो मैं भला दलपति का जाकर बताऊँ कि वह निर्धारित धन नहीं पायेगा। अब नर-रक्त में महाकाली की पूजा करो। विधवा कितनी ही चिरीरो-बिनती करती रही, कितना ही रोती कलपती रही, लेकिन किसी प्रकार भी डाकू का दिल द्रवित न कर सकी।

## चतुर्थ परिच्छेद

मोहनलाल के साथ कमल के विवाह का प्रस्ताव जाया था, किन्तु उसके सम्पादित न होने का कारण मोहन मन-ही-मन कुछ क्रुद्ध था। कमल का सारा व्योम मोहनलाल ने सवेरे ही सुना था और तत्क्षण कुल पुराहित को बुलवाकर उन्होंने विवाह की साइत जल्द ही बाँदी है या नहीं, पूछा था।

गाव में मोहन से अधिक धनी कोई नहीं था। व्याकुल विधवा अन्त में उसी के घर आ पहुची। मोहन ने उपहास के स्वर में हसते हुए कहा—कसी अनोखी बात है। इतने दिनों के बाद गरीब की कुटिया में कैसे पधारी ?

विधवा—उपहास मत करो, तुमसे भीख मागने आयी हूँ।

मोहन—बात क्या है ?

विधवा ने आश्रोपात सारा मामला बताया। मोहन ने पूछा—तो फिर मुझको क्या करना होगा ?

विधवा—कमल के प्राणा की रक्षा करनी होगी।

मोहन—क्यों, क्या। अमरसिंह यहाँ नहीं है ? विधवा यह उपहास समझ गयी, बाली—मोहन, यदि मुझको घर के बिना वन वन में भटकना पड़ता भूख की तड़प से अगर पागल बनकर मर जाती, फिर भी तुमसे मैं एक तिनका भी नहीं मागती। लेकिन आज अगर विधवा की एकमात्र माग न पूरी की तो तुम्हारी निन्द्यता सदा याद रहगी।

मोहन—आभा, तब तुम्हें एक बात बताऊँ। कमल देखने में कोई बुरी नहीं, और वह मुझको पसन्द न आयी हो, ऐसी भी बात नहीं। तो फिर उसके साथ मेरे विवाह में कोई आपत्ति तो नहीं होनी चाहिए।

विधवा—लेकिन उसका विवाह तो पहले ही से अमर के साथ तय हो चुका है। मोहन कुछ जवाब न देकर राखड़ का बही-खाता खोलकर लिखने लगा, मानो कमरे में कोई न हो। विधवा ने रोकर कहा—मोहन, अब मुझको और न सताओ, वक्त बीता जा रहा है।

मोहन—ठहरो, जरा काम खत्म कर लें। अन्त में अगर विधवा विवाह के प्रस्ताव पर सहमत न होती तो शायद दिन भर में काम खत्म होता या नहीं इसमें सन्देह था। विधवा ने मोहनलाल से रुपया लेकर ढाकू का दिया। वह चला गया। उसी दिन डर का आतक से वस्त्र हिरनी-सी घबराई हुई बालिका मा की गोद में लौट आयी और उसकी बाहों में मुह छिपाकर बहुत दूर तक रोकर अपने मन को शान्त करती रही। लेकिन अभागिन बालिका एक ढाकू के चुगल से दूसरे ढाकू के हाथ जा पड़ी।

कितने ही वर्ष व्यतीत हो गये, युद्ध की आग बुझ चुकी है। सैनिक अपने

घर लौट आये हैं और हथियार छोड़कर अब हल चलाने लग गये हैं। विधवा को समाचार मिला कि अजितसिंह सेत रह और अमरसिंह बंदी हो गये हैं। लेकिन उसने यह समाचार अपनी ब्यां को नहीं दिया।

मोहन के साथ बालिका का विवाह हो गया। मोहन का क्रोध तनिक भी शांत नहीं हुआ। उसकी बदले की भावना विवाह करके भी समाप्त नहीं हुई। वह निर्दोष अबला बाला को नाहक पीड़ा देता। कमल मा की स्निग्ध स्नेह-छाया से इस निष्ठुर बारागृह में आकर असेप यातना पा रही है।

### पंचम परिच्छेद

शैल शिखर के निम्नतम तुपार-दण पर उपा की रक्तिम मेघमाला स्तरा में सज्जित हो गयी। सोती हुई विधवा दरवाजे पर आपात मुनकर जाग गयी। द्वार खोलकर देखा, सैनिक के वेश में अमरसिंह खड़े हैं। विधवा कुछ भी न बोल सकी। अमर ने जल्द ही पूछा—कमल कमल कहा है? सुना, पति के घर। दण भर के लिए यह हवा-भरता रह गये।

मोहन कमल को उसकी मा के घर रखकर परदेश चला गया। पचदश वर्ष की अवस्था में कमल पुष्प-बालिका-सी तिल आयी। इसी में एक दिन कमल मौलश्री-वन में माला गूथने गयी थी, लेकिन गूथन सक्ती, दूर से ही सूने मन से लौट आयी और एक दिन उसने बचपन के खिलौने निकाले, पर खेल नहीं, निराशा की उदास लेकर उनको उठाकर रख दिया। अबला ने सोचा था कि अगर अमर लौट आये तो फिर दोनों माला गूथने और फिर दोनों मिलकर खेलेंगे। कितने ही दिनों से अपने बाल्य सखा अमर को नहीं देखा है सोच कर भ्रमपीडिता कमल कभी-कभी यातना से अधीर हो उठती थी। कभी कभी रात को कमल घर में दिखायी नहीं पड़ती थी। कमल कहा खो गयी है। दूढ़-दूढ़कर अंत में दिखायी पड़ता कि बचपन में त्रीडा-स्थल उस शैल शिखर पर मलिन मुख बालिका असंख्य तारों से भरे आकाश की ओर देखती, खुले बाल लिय लेती है।

कमल अपनी मा के लिए और अमर के लिए रोया करती थी, इस कारण मोहन उससे बहुत रुष्ट हो गया था और उसको नहर भेज कर सोचा था कि चंद दिन गरीबी का कष्ट भुगत ले, फिर देखा जायेगा कि कौन किसके लिए रो सकता है।

मा के घर में कमल छिप कर रोती है। रात की हवा में उसकी कितनी ही विषाद भरी उदासों बिता गयी हैं, एकांत शय्या पर उसके कितने ही आसू ढरक चुके हैं, यह उसकी मा को कभी न मालूम हो सका। एक दिन कमल ने अचानक ही सुना कि उसका अमर घर लौट आया है। उसके कितने दिनों के कितने आकांक्ष उद्देसित हो उठे। अमरसिंह के बालपन का चेहरा याद आया। असह पीर से

कमल कितनी ही देर रोती रही। अंत में अमर से मिलने निकल पड़ी।

उस शैल शिखर पर, उस मौलश्री की छाया में, भग्न-हृदय अमर बैठे हैं। एक-एक कर बचपन की सारी बातें याद आ रही हैं। कितनी ही चादनी रातें, कितनी ही अंधेरी सार्नें, कितने ही विमल प्रभात, अस्फुट सपनों की भांति उसके मन में एक-एक कर जागने लगे।

अमर दूर गाव के कोलाहल की ध्वनि रुक गयी। रात्रि की वयार अधकार, मौलश्री-श्रृंख के पत्तों को ममरित कर विपाद भरा गभीर गीत गा उठी। अमर गाढ़े अंधेरे में, शैल के समुच्च शिखर पर अकेले बैठे दूर झरने की विपण्ण ध्वनि, निराश हृदय की उसाम-सी समीर का हाय-हाय शब्द और रात्रि की ममभेदी एकरस गभीर ध्वनि को सुन रहे थे। वह दख रहे थे अधकार के समुद्र के नीचे सारा ससार डूब गया है, दूर श्मशान में दो एक चिताओं की अग्नि प्रज्वलित है, दिगत तब निपट स्तब्ध मंथो से आकाश अधकारमय है। सहमा उन्होंने सुना किसी ने उच्छ्वसित स्वर में कहा—भाई, अमर! यह अमृतमय, स्नेहमय, स्वप्नमय स्वर सुन कर उनकी स्मृति के समुद्र में उथल पुथल मच गयी। पलट कर देखा, कमल है। क्षण भर में निकट आकर उसके गले में बाहें डाल कर, कंधे पर सिर रखकर कहा—भाई अमर! अचल हृदय अमर ने भी अंधेरे में भासू गिराये, फिर सहसा ही चौंकर दूर हट गये। कमल ने अमर को कितनी ही बातें बतायी, अमर ने ही कमल का दो एक का जवाब दिया। आते समय कमल जिस प्रकार उत्फुल्ल होकर हसते हसते आयी थी, जाते समय उसी प्रकार मायूस हो रोते-रोते चली गयी। कमल ने सोचा था कि वही बचपन वाला अमर लौट आया है, और मैं भी वह बचपन वाली कमल हूँ। बल से हम लोग फिर खेलने लगेंगे। हालांकि अमर के दिल पर बहुत बड़ी चोट लगी थी, फिर भी वह कमल पर न श्रुद्ध हुए और न उससे रुठे। विवाहित बालिका के कतव्य कम में कोई बाधा न पड़े, इस कारण वह उसके अगले दिन वही चले गये, जो कोई भी बता न सका।

बालिका के सुकुमार हृदय पर भयानक गाज आ गिरी। रुठ कर कितने ही दिन वह सोचती रही कि इतने दिन बाद बालक सखा अमर के पास भागती हुई गयी, अमर ने उसकी उपेक्षा क्या की? सोच कर कुछ भी समय में नहीं आया। एक दिन अपनी मा से उसने यह बात पूछी तो मा ने उसको समझा दिया था कि कुछ दिन राजसभा के आडंबर में रहकर सेनापति अमरसिंह फूस की कुटिया में रहने वाली भिक्षारिण नहीं बालिका को भूल गये, इसमें असंभव क्या है। इस बात से गरीब बालिका के अंतरतम प्रदेश में झूल चुभ गया था। अमरसिंह ने उसके प्रति निदय आचरण किया, यह सोच कर कमल का दिल नहीं दुखा। अभागिन सोचती थी। मैं गरीब हूँ मरना कुछ भी नहीं है, मेरा कोई नहीं मैं मूरख,

छोटी बच्ची, उनके चरण गेणु के योग्य भी नहीं, तो फिर किस दावे पर उनको भाई कह कर पुकारगी, उनसे किस अधिकार पर प्यार करूंगी ? सारी रात रोते बीत गयी । मृदुह होते ही उस शैल शिखर पर पहुँच कर मुरझापी सी बालिका क्या कुछ माचती रही । उसके मम के गोपन तल में जो बाण विद्य गया था, उसके हृदय का लहू गिराने लगा । बालिका फिर किसी से बातें नहीं करती, मोन रहकर सारा दिन, सारी रात सोचा करती । किसी से मिलती जुलती नहीं, न हसती, न रोती । बालिका धीरे धीरे दुःख और क्षीण होन लगी । अब उससे उठा नहीं जाता, खिड़की पर अकेली बंठी रहती, देखती, दूर शैल शिखर पर मौलभी के पत्ते हवा में काप रहे हैं । देखती चरवाहे शाम का मद्धिम आवाज में गाना गाते हुए घर लौट रहे हैं ।

काफी प्रचेष्टा के बावजूद विधवा बालिका के दुःख का कारण नहीं समझ सकी थी । कमल खुद ही ममय पा रही थी कि वह मृत्यु के पथ पर आगे बढ़ रही है, उसमें अब कोई वासना नहीं रह गयी थी । दैवता से वह प्रार्थना करती, काग मरते वक्त अमर का दख सकूँ ।

कमल की पीड़ा सगीन हो गयी । उसका मूँछों पर मूँछों आने लगी, सिरहान विधवा नीरव और कमल की गाव वाली सहलिया चारों ओर घेरे खड़ी हैं । दग्ध विधवा के पाम धन नहीं कि चिकित्सा का खर्च उठा सके । मोहन गाव में नहीं है और गाव में रहता भी, तो उससे कुछ भी आशा नहीं कर सकती थी । वह दिन रात मेहनत कर, सब कुछ बेच बाँच कर कमल के पथ आदि की व्यवस्था करती थी । चिकित्सकों के घर-घर जाकर भीख मागती थी कि वे आ कर कमल को एकवार देख जायें । काफी चिरोरी बिनती के बाद आज चिकित्सक रात का कमल को देखने आने के लिए तैयार हुआ है ।

अधेरी रात के तारे घार घने मेघा में डूब गये हैं, वज्र का घोर गजन पवत की गुफाभा में गूँज रहा है और अविरत विद्युत की तीखी चकित छटा शल के शिखर शिखर पर चोट कर रही है, मूसलघार बपा हो रही है । विधवा इस आघी में चिरित्सक के आने की आशा त्याग चुकी है । अभागिन टूटे दिलसे निराश टक्-टकी लगाये कमल के मुख की ओर देख रही है और हर आहट पर चिकित्सक की आशा में चौंक कर दरवाजे की जोर देख रही है । एक बार कमल की मूँछों टूटी । मूँछों टूटन पर अपनी मा के मुख की ओर देखा, बहुत दिना के बाद कमल की आँखों में आसू दिखायी पडे । विधवा रोने लगी । सहलिया रो पड़ी । सहसा घोड़े की टाप सुन पड़ी विधवा हड़बड़ा कर उठी, वाली—चिकित्सक आ गये हैं । द्वार खोलने पर चिकित्सक अंदर आये । जह विपादपूण आँखें खोल कर कमल ने दखा कि वह चिकित्सक नहीं हैं, वह सौम्य-गभीर-भूति अमरसिंह है । विह्वल बालिका प्रेमपूण टक्-टकी लगाये उनके मुख की ओर देखती रही, उसके विशाल

नयनों से आसू निकल आये और प्रशांत हास्य से कमल का विवर्ण मुखड़ा उज्ज्वल हो उठा। लेकिन ऐसा दुबल शरीर इतना आह्लाद न सह सका। धीरे धीरे आसू से भीगे नैन बंद हो गये। धीरे धीरे वक्ष की धड़कन रुक गयी, धीरे धीरे दीया बुझ गया। अशोक विह्वल सहेलियो ने वस्त्र पर फूल बिखेर दिये। आसुओं से सून्य आँखें लिये, उसास गून्य वक्ष लिये, अघेरे से पूण हृदय लिए, अमरसिंह भाग कर बाहर निकल गये। शाकाकुल विधवा तब से पगली-सी भीख मागती फिरती थी और साझ उतर आने पर उस टूटी-सी क्षोपड़ी में अकेली बैठी राती थी।



जिनका कहानी की मर्यादा दी जा सकती है, विशेष रूप से उल्लेखनीय है— 24 फरवरी सन 1811 के अंक में प्रकाशित 'वावुर उपाख्यान' 10 नवंबर, 1821 ई० में प्रकाशित 'आश्चर्य विवाह' और 25 मार्च, 1825 ई० के अंक में शीपक-गूय का यापण सबधी कहानी और 14 जून, 1828 ई० में प्रकाशित 'एक नव्याभव्यविवेकि विवरण'। ये पत्र आधुनिक कहानियों के पुरखे हैं। फिर भी हम इनको बदाचित्त कहानी कहना नहीं चाहेंगे।

बंगला में कहानी का 'छोटो गल्प' कहते हैं, जो कि अंग्रेजी 'शॉर्ट स्टोरी' का अनुवाद-मा लगता है, किन्तु सारे गुणा से सम्पन्न 'छोटो गल्प का जन्म अंग्रेजी की 'शॉर्ट स्टोरी' से पूर्व ही हुआ—यह बंगला साहित्य के इतिहासकार डॉ० सुकुमार सेन का कहना है।

बंगला गद्य साहित्य के आविर्भाव के उपरान्त ही आधुनिक कहानी के बीज दिखायी पड़े। बकिमचन्द्र के पूर्व बंगला में मुख्यतः दो प्रकार के कथा साहित्य थे। अदभुत रसवाली देशी उपकथाओं के आधार पर विलायती रामास की शैली में एक प्रकार की कहानी रची गयी थी—आख्य—उप-यास। 'अलिफ लैला', (का अनुवाद), 'हातिमताई', 'गुलबर्गावली', 'कामिनी कुमार' इसी बग में जाती हैं। एक दूसरे प्रकार की रचना थी—समाज की आलोचना करने वाली व्यंग्यात्मक दास्तान—जैसे भवानीचरण का, 'नवबाबू बिलास' प्यारीचांद मिश्र का 'आलालेर घरेर बुलाल' और बाली प्रसन्न सिंह का 'हुतोम पेंधार नक्शा' इन तीनों रचनाओं को सङ्क्षिप्त या स्केच कहा जा सकता है—किसी को भी पूर्णरूपेण कहानी नहीं कहा जा सकता।

सन 1862 में भुदेव मुखोपाध्याय का 'ऐतिहासिक उपन्यास' प्रकाशित हुआ। इस ग्रंथ में दो कहानियाँ हैं—'सफल स्वप्न' और 'अगुरीय विनिमय'। भुदेव की इन दो कल्पित ऐतिहासिक कहानियों को भी सही मायने में कहानी नहीं कहा जा सकता—वे कुछ-कुछ पाश्चात्य नविला के सदृश थीं। इनमें नाटकीयता नहीं, चरित्र-चित्रण नहीं, कुछ है तो एक विवरण मात्र, बकिमचन्द्र ने कोई कहानी नहीं लिखी। उनकी 'राधारानी' और 'मृगनागुरीय' दरअसल छोटे उप-यास हैं। बकिम के अग्रज सजीवचन्द्र (1834-89) की लिखी हुई दो कहानियाँ 'रामेश्वरेर अदृष्ट' और 'कामिनी' भी नविला किस्म की रचनाएँ हैं। आधुनिक कहानी की एकाग्रता और घटना की अनिवार्यता इनमें नहीं है।

रवीन्द्रनाथ की अग्रजा, 'भारती की सपादिका स्वर्णकुमारी देवी (1855-1932) ने बहुत सी कहानियाँ लिखी हैं, जिनमें से कुछ उनके 'नवकाहिनी' नामक कहानी सक्लन में प्रकाशित हुई हैं। इनमें तीन ऐतिहासिक कहानियाँ टॉड के 'राजस्थान' ग्रंथ की कहानियाँ के आधार पर लिखी गयी हैं। कुछ कहानियों में हत्याकांड, खून खराबे के दृश्य लाये गये हैं ('प्रतिशोध', 'रक्तपिपासु')



लेकिन वे प्लॉट और चरित्र के लिहाज से काफी कमजोर पड़ती हैं। उनकी 'लज्जावती' 'चावि चुरी', 'अमर गुच्छ', 'पेनें प्रीति' आदि साधक कहानियाँ हैं। स्वणकुमारी देवी की 'भारती' पत्रिका में ही संभवतः कहानी प्रकाशित करन की परिपाटी सबसे प्रथम चल पड़ी। इस पत्रिका के प्रथम युग के कहानी-कारों में नर्मोदनाथ गुप्त (1861-1940) उल्लेख योग्य हैं। कहानी के सार गुणों से सपन ये कहानियाँ प्रकाशन तिथि के लिहाज से 1884 ई० से बाद की हैं, जब स्वणकुमारी देवी ने अपने अग्रज द्विजेंद्रनाथ ठाकुर के हाथों से इसका संपादन काय लिया था। श्री सागरमय घाप ने उनके द्वारा संपादित 'शत वर्षों शत-गल्प' में भवानीचरण बघोषाध्याय के 'नववायू विलास' का एक अथ 'फूलबाबू' शीर्षक से सबसे प्रथम कहानी के रूप में छपा है। किंतु यह एक बड़े-से स्केच का छोटा-सा टुकड़ा है—कहानी नहीं।

'रवींद्र रचनावली' (शतवार्षिकी संस्करण) के सप्तम खंड में कहानियाँ संकलित हैं, जिनमें प्रथम कहानी के रूप में 'घाटेर गया' का छपा गया है। यह कार्तिक, 1291 बंगाल, तदनुसार अक्तूबर 1884 ई० में प्रकाशित कहानी है। इसी रचनावली के खंड में दो कहानियाँ—कहानियाँ के मसौदे के रूप में प्रकाशित हुई हैं, जिनमें 'भिलारिन' की प्रकाशन तिथि है श्रावण भाद्र 1284 बंगाल, तदनुसार जुलाई-अगस्त 1877। यह कहानी 'भारती' पत्रिका के प्रथम और द्वितीय अंक में छपी थी।

यद्यपि यह कहानी 16 वर्ष के रवींद्रनाथ के अनमजे हाथों की रचना थी, और इसको उन्होंने अपने 'गल्पगुच्छ' संकलन में स्थान नहीं दिया, तथापि हमें लगता है, ऐतिहासिकता के नजरिये से इसी को आदि-कहानी मान लेना सम्यक होगा।

## □ असमिया

आद्य कथाकार लक्ष्मीनाथ वेजवरुवा



लक्ष्मीनाथ वेजवरुवा का जन्म पुष्प प्रसू लोहित की रम्य भूमि असम के एक कुलीन परिवार में हुआ।

असम में जब अंग्रेजी राज्य कायम हुआ, तब अंग्रेज सरकार ने उनके पिता दीनानाथ वेजवरुवा को मुंसिफ के पद पर नियुक्त किया। नैसर्गिक सौंदर्य से पूर्ण असम के विभिन्न स्थानों में दीनानाथ वेजवरुवा का सारांश होता रहता था। उही यात्राओं में बालक लक्ष्मीनाथ का साक्षात्कार जहाँ असम भूमि की अतुलनीय नैसर्गिक सुषमा से हुआ, वही विभिन्न जन समुदायों से मिलने जुलने में, उनके चरित्र का अवलोकन करने का अवसर भी प्राप्त हुआ। इंग्लैंड पास करने के बाद उन्हें उच्च शिक्षा हेतु कलकत्ता भेजा गया। विद्यार्थी जीवन में ही असमिया भाषा के विकास की उत्कृष्ट अभिलाषा उनके मन में जाग उठी थी और कलकत्ते में ही उन्होंने कुछ साधियों के साथ 'असमिया भाषा उन्नति माधिनी सभा' की स्थापना की थी, जिसने आगे चलकर भाषा-साहित्य के क्षेत्र में महत्वपूर्ण कार्य किये थे। कलकत्ते में उनकी भेंट चंद्रकुमार अगरवाला से हुई जिन्होंने सन् 1890 ई० में वही से असमिया मासिक 'जोनाकी' निकाला। लक्ष्मीनाथ प्रारंभ से ही इस पत्र के साथ घनिष्ठ रूप से संबंधित रहे। तीसरे साल 'जोनाकी' का संपादन भार भी उही के कंधों पर आ पड़ा था।

बाद में लक्ष्मीनाथ उहीसा के सवलपुर में जाकर स्वतंत्र रूप से व्यापार करने लग गये थे। व्यापार के साथ-साथ उनकी साहित्य-साधना भी निर्वाह रूप से चलती रही।

सन् 1891 ई० में रवीन्द्रनाथ ठाकुर की भतीजी प्रतापसुंदरी देवी से उनका विवाह हुआ।

उन्होंने 'वृषावर वरवरुवा' नाम के एक ऐसे चरित्र की सृष्टि की जो हास्य-व्यंग्य के क्षेत्र में बेजोड़ है। लक्ष्मीनाथ की रचनाएँ मूलतः हास्य व्यंग्य प्रधान हैं। परन्तु उनकी प्रतिभा ने कविता, उपन्यास, नाटक, निबंध आदि साहित्य की हर

विधा में अपना चमत्कार दिखाया था। उनकी इस साहित्य साधना के फलस्वरूप सन् 1924 ई० में उन्हें 'असम साहित्य सभा' के अध्यक्ष के रूप में सम्मानित किया गया। सन् 1938 ई० में माच महीन में डिब्रूगढ़ में अपना देहान्त हुआ।

असमिया सस्कृति के महान उन्नायक महापुरुष शंकरदेव तथा माधवदेव के सदृश में आपकी कृति 'श्री शंकरदेव आस श्री माधवदेव' विशिष्ट शोधपूर्ण जीवनी मानी जाती है। असम इतिहास की पृष्ठभूमि पर आधारित 'चन्द्रखज सिंह' 'बेलिमार' और 'जयमती कुवरी' उनके विशिष्ट नाटक हैं। उन्होंने असम के जातीय संगीत 'ओ मोर आपोनार देश' के अलावा अनेक उदबोधक राष्ट्रीय कविताओं की रचना की। उन्होंने असम की लोककथाओं का नवीन ढंग से पुनर्लेखन कर प्रकाशित किया था। 'जुनुका साधुबबार कुकि', 'बुड़ी आइर साधु' आदि आपके लोक-कथा संग्रह हैं। 'पद्म कुवरी' प्रसिद्ध उपन्यास है।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1891 में रचित

## □ कन्या

कुछ खास काम से कुछ दिनों के लिए मुझे प्रवास में रहना पड़ा। प्रवास में कहकर उसे बनवास कहना ही उचित होगा। हमारे उस निवास स्थान के चारों ओर विशाल विशाल वृक्ष, पर्वत और कोयले से काले वण के कोल लोगो के छोटे छोटे घर थे। हा, घर कहने से यह नहीं समझ लेना चाहिए कि वे हमारे-तुम्हारे जैसे घर थे—झोपड़िया या कुटिया। वे भी असम के गरीब लोगो या भिखारियो की झोपड़ियो जैसी होगी ऐसा समझना गलत होगा। पड़ की चार-पाच डालिया खड़ी कर लगभग चार-चार हाथ लंबे दोछत—जैसे बना उस पर कुछ फूस बिखेर दो बिना दीवार दोनों ओर की छता को ही जमीन से लगा कर दीवारों का काम लो, फिर मुंडेर पर से आने जाने की राह बना लो, तो देखेंगे कि पति पत्नी, बेटे बहू और बाल बच्चा वाले एक परिवार के रहने लायक कोल लोगो की एक झोपड़ी तुमने बना डाली है।

हमारे मकान के नजदीक से ही एक छोटी सी पहाड़ी नदी हहराती हुई चट्टानों से होकर बहती चली जा रही थी। नदी का नाम था, कन्या। बड़ा मीठा-सा नाम। यह नाम या तो किसी कवि का दिया हुआ था या नदी ने ही अपने गुणों से आम अकवि लोगो के हृदयों में कविता की लहर जगाकर बलपूर्वक यह प्राप्य नाम रखवा लिया था। कन्या के गम में छोटे-बड़े अनेक पत्थर थे। इन पत्थरों पर पानी की धारा स दिन रात लगानार हर हर की आवाज गूजती रहती। लगभग आधे मील की दूरी से ही, रत्नाई की भांति वह विषाद सूचक हर-हर की आवाज कानों में आन लगती, जिसे सुन कर मेरा मन बदन बैरागी बन कर वहां चला जाना चाहता। दोनों ओर की न जाने किस आदिम युग के विशाल पेड़ों की दो कतारें—लगता था, नदी को आलिंगन विये हुए रत्नाई सुन-सुन कर संवेदना सूचक जल विदुषा से उस शोक में सहानुभूति प्रकट कर रही है। विश्व

नियता के राज्य में इस ममभेदी शोक का और हृदयस्पर्शी सहानुभूति का क्या तात्पर्य है भला हम क्या समझेंगे ? परंतु जहां एमी विगुद्ध महानुभूति मिले, वहां तो रागर भी सुगम है। सुबह-शाम जवाब का समय मैं क्या करूँ तब ही गुजार देता। बड़ा अच्छा लगता, वहां मेरे खामखाने का काम रहता। पहला लाल, काले गफ्त नीले जाति विभिन्न रंग के पत्थर इकट्ठे करना। दूसरा तब तक एक पड़ की जड़ पर अबल पड़े का का वह कनाई सुनना। इतने दिन बाद आज भी उन दोनों कामों और क्या के उस तब की याद जान पर छानी हनहना उठना है।

मर उल्लिखित दोनों पार्या में किसी किसी दिन एक मिस्र आकर माथ जुट जाते। मिस्रवर कुछ दुनियादार और खुशमिनाज भाग्यी थे यान इस दुनिया में खा पहनकर मानवाभिमुख हान में जसा होना चाहिए, बिलबुल उमी प्रकार के। कविता का फेन खाकर जिदगी भर ऊफ ऊफ आह आह करते बितानवाले न थे। किसी को कभी कविता करते देखते तो उससे दा एक मजाकिया शब्द का प्रयोग कर हास्यरस की अवतारणा किया वगर के रहते न थे। अगर किसी पड़ का सौंध्य दिखा कर उनसे कोई बात कही जाये, तो वे जवाब में वह पड़ सवाई में कितन हाथ है, और उसका घेरा कितन हाथ का है, और काटकर चीरन पर उनमें कितने खंभे और कितने तहन निकलेंगे तथा उनका मूल्य कितना होगा, आदि हिसाब कितान काव्य रस का दशाह श्राद्ध कर बैठते। अगर कभी कोई काला पत्थर चुनकर उह दिखा कर कहता 'अ देखिए न, कितना सुंदर है' तो वे उसे तोड़ कर पिघलाने पर उनमें कितना ताड़ा या अन्य धातु निकलेगी, इसका हिसाब लगा कर बात खत्म कर देते। एक दिन एक बढिया सा काला पत्थर उह दिखाते हुए मैं पूछा—भला यह देखने में इतना चिकना मा काला पत्थर बन कैसे जाता है ? उनका जवाब था—इन काले-काले लोग का देख रहे हो न ? मरने पर इनकी हड्डिया और मांस टुकड़े टुकड़े हाकर ही ये पत्थर बन जाते हैं। मैं पत्थर दूढ़ता, चुनता रहता, वे भी मेरे साथ साथ उड़ा करते, मगर कहते कि उनका उद्देश्य अलग है। वे तो पत्थर नहीं दूढ़त, वे तो दूढ़ा इसलिए करते हैं कि कहीं कोई हीरा या अन्य बहुमूल्य पत्थर ही मिल जाये।

जिस पड़ की जड़ पर बैठ मैं अपना दूसरा काम करता रहता हूँ, उससे लगभग चालीस हाथ दूर नदी का मोड़ था। वही लगभग बीस साल का एक नौजवान आकर हर रोज दिन ढलने से लेकर शाम होने तक वसी से मछली पकड़ा करता। वह रोज वसी डाले रहता जल्द मगर मैंने किसी भी दिन उसे एक भी मछली पकड़ते नहीं देखा। नती में मछलिया न हा ऐसी बात नहीं, या वसी में मुह मारने की उनकी आदत न हा, ऐसी बात भी नहीं। दूसरे लोग के लड़के तो उसी नदी में वसी में थुड़ की थुड़ मछलिया पकड़ कर भोज से खाया करते थे।

असल बात है, हमारा वह लडका बसी लगाता था पानी में, मगर आखें लगाये रहता नदी के उस पार। मछलियां अपन जवसर के मुताबिक आकर बसी को मुह मारतीं। तारा रीचन का घ्याघाम या रींचातानी भी करती, तखिर तब बसी का चारा भरपट खाकर भूख मिटा अपन घर तीट जाती। पर बसी लगान वाले को पता नहीं चलता, बसी का मानिक तबे सिफ नदी के उम पार नजर लगाये किसी स्वप्नपुरी में चक्कर लगाया करता।

उस पार आमन मामन ही पानी भरन का घाट था। एक किंगोरी कृष्णवर्णी कोल वाला नित्य उसी समय बगल में घड़ा लिय पानी भरन आया करती। यही काना चुबक हमारे बाले बाले नौजवान की आखा का उस पार ले जाकर खींचे रखता। बाल सुदरी पानी लेने आती दिन डले ही पर शाम का जान पर भी उसके घड़े की धुलाई पूरी नहीं हो पाती। उसके उस मिट्टी के घड़े के साथ मल का इतना गहरा प्रणय बसा था, पता नहीं। उसे घिस माज, धा धाकर किसी प्रकार से घड़े से मल की काट मिटा नहीं पाती।

खैर, इस मछली पकड़ने वाले और उम पानी भरन वाली में कभी भी बात की जगला बदली हुई हो, ऐसा सा दिखाई नहीं पड़ा था। देखने में सिफ इतना ही आया था—इस आर यह बसी की डडी लिय आममान से टपके आदमी जैसा एकटक आखें खाले रहता। उधर वह रेत से घिस घिस कर बार बार घड़ा धो तिरछी नजरा से इसरी तरफ देखती समय बिताया करती थी।

इसी प्रकार कुछ दिन बीतें। यही लीला नित्य चला करती। कन्या नदी के किनार जाने के मेरे बामा की तालिका में यह लीला दशन ताय भी तीसरा स्थान मुक्त हो गया।

एक दिन हम तीना अपने-अपने नित्यकर्म में जुट हुए थे, तभी ख्या कि वह कोल नौजवान भयभर रूप से चौंक कर हाथों से बसी की डडी फेंक झम्म से उस नदी में गिर पड़ा। इसका कोई मतलब समझ न पाकर मैं क्षण भर खलता रहा। देखा, वह ढका ढक पानी पीता हुआ डूबा जा रहा था। उही कपड़ा में दोड़ा जाकर मैं भी तुरत पानी में छलांग लगा दी। परंतु जब तक मैं पानी में जा पड़ा, तब तक तो वह नीचे चला गया था। लगभग दो मिनट खाजन के बाद उम पाकर लस्त-पस्त बड़ी तकलीफ से उसे किनारे ले जाया। मुंड कर देखा, चार-पांच आदमी मुझे उस काम में मदद देने हेतु दौड़े आ रहे हैं। कुछ ही समय में वहां कितने ही लोग जाकर इकट्ठा हो गए। दौड़ते-दौड़ते, रीत-चीन्त उमक मा-वान भी पहुंच गये। चौख पुकार रोने-पीटने का बालाहल छा गया।

कितने शोक की बात हो गयी थी। सब लोगो ने नाना प्रकार के प्रयत्न करने के बावजूद उसे हाश में नहीं ला पाय। उसके शरीर में पित्रह संप्राप्त पत्नी उड़कर भाग गया।

पर वह इस तरह अचानक चौंकर पानी में गिर क्यों पड़ा, इस बात का पता लगाने गया तो दिखाई पड़ा कि वह तट पर जहाँ बैठा नित्य बसी डाला करता था, वही एक भयानक अजगर जमीन में दबा पड़ा है। उस साप के शरीर पर मिट्टी जम कर घास उग आयी थी। वह लड़का नित्य उम्मी साप पर बैठा बसी डाला करता था। वह साप है, इसका पता ही उसे न था, शायद उस दिन वह साप जरा-सा हिला-डुला होगा, उसी में वह 'अरे, यह क्या है' सोच, धेड़-धर पर पानी में गिर पड़ा था।

गाव के कई लोग ने आकर जमीन खोद, खूटी गाढ़ कुल्हाड़ी से बाट उस साप को मार डाला। मरने के बाद देखा गया, साप सवाई में बारह हाथ और घेरे में ढाई हाथ का था। उस दिन से क्या के तट पर की वह सीला समाप्त हो गयी। डर के मारे हा या दुख से, मैं भी अब उस ओर मुह नहीं करता था।

इस घटना के तीन दिन पश्चात नदी से पानी लाने वाला मेरा नौकर, लड़का सुबह-सुबह बेतहाशा दौड़ा आकर पुकार उठा—बाबूजी, बाबूजी।

किसी जमाने में 'पान का जायका सुपारी में, नींद का जायका सुबह में' की कहावत को कहने वाले उस बूढ़े को बहुत-बहुत धनवान् देना हुआ मैं मजे में खरटि भरता सोया हुआ था। 'बाबूजी, बाबूजी' चीखता हुआ सुबह-सुबह मेरी नींद ताड़ने के कारण गुस्से के मारे उस बटहल-बीज जैसे सिर वाले नौकर लड़के को मुह बिचकाते हुए मैंने कहा—क्या बाबूजी, बाबूजी कर रहा है। इस सबेरे-सबेरे दिन को बरवाद करने के लिए। जा, जाकर भाग जा यहाँ से, नहीं तो अभी पकड़कर मुह ताड़ दूंगा।

उसने कहा—बाबूजी, आइए न, देखिए उस मोड़ में कौन-सी चीज तिर रही है। मैं जल्दी से उठकर देखने गया। आदमी के शव जसा दिखाई पड़ा। मैंने उसे बाहर निकलवाया। देखा, अरे, यह तो नदी के उस पार नित्य पानी भरने आने वाली वही कोस लड़की है।

## एक विवेचन

### नवारुण वर्मा

लक्ष्मीनाथ बेजवर्वा आधुनिक असमिया कहानी के जनक हैं। उन्नीसवीं सदी के अंतिम दशक से उन्होंने कहानी लिखना आरम्भ किया था तथा उसे पूर्ण पल्लवित व विकसित करके अपने महान् मार्गदर्शन दिया।

प्रसिद्ध रचयिता योगेशदास ने बेजवर्वा की कहानी-कला के सर्वप्रथम लिखा है—“यह देखा जाता है कि पश्चिमी कहानी-साहित्य ने सबसे पहले स्पष्ट रूप धारण किया था। उन्नीसवीं सदी के अंतिम भाग में जबकि बेजवर्वा का पहला कहानी संग्रह ‘सुरभि’ बीसवीं सदी के प्रथम दशक में सन् 1909 में प्रकाशित हुआ वास्तव में पश्चिमी कहानी के रूप में ग्रहण और असमिया कहानी के आविर्भाव के मध्य व्यवधान बहुत ही कम समय का है। अंग्रेजी और बंगला में कहानी का आभास मात्र पाकर बेजवर्वा ने असमिया में भी उसका प्रयोग कर डाला बेजवर्वा की प्रतिभा किसी भी विषय में अद्यानुकरण की नहीं थी। कुछ प्रभावित होने की बात अलग है।”

कुछ आलोचकों के विचार से लोक-कथाओं के संग्रह और पुनर्लेखन के जरिये ही उन्हें कहानी लेखन की प्रेरणा प्राप्त हुई थी। कुछ लोगों का यह भी कहना है कि बेजवर्वा ने लोक-कला और कहानी के लेखन में घालमेल कर दिया है। परन्तु यह ध्यान रखना चाहिए कि उस समय तब कहानी लेखन की कोई विशिष्ट शैली ही नहीं बन पायी थी। अतः बेजवर्वा के समस्त केवल कथा लेखन की समस्या ही नहीं, अपितु कला शैली के निर्माण का प्रश्न भी था। उनकी कहानियों में लोक कथाओं की शैली का कुछ प्रभाव अवश्य है पर उनकी कहानियों ने ही आगे चलकर असमिया कहानी कला का मार्ग प्रशस्त किया, इसमें सन्देह नहीं। इसमें यह भी सिद्ध होता है कि असमिया कहानी का उद्देश्य मूलतः ‘निरन्तर जीवन’ से ही हुआ है।



प्रमुख रूप से हास्य व्यंग्यात्मक होने पर भी वज्रवरदा की कहानियाँ में समकालीन समाज चित्र बड़े ही मार्मिक ढंग से उभरा है। सामाजिक पारिवारिक त्रुटियाँ पर उद्गार इन कहानियों में मीठी चुटकियाँ ली हैं। असमिया उच्च वर्ग, असमिया निम्न समाज वर्गों के वर्गाली मध्यवर्ग तथा उड़ीसा की जनजातियाँ व समाज का विश्वमनीय चित्रण उनकी कहानियों में प्राप्त हुआ है। उनकी 'नाम करेला जामान नपाहरि' आदि कहानियाँ में सामाजिक प्रवृत्तियों का आकलन भरपूर रूप में है 'धर्मध्वज फणसनानवीस' जमी कहानियों में जाति भेद की घट्टरता पर प्रहार है, 'हा 'भदुरी' में पारिवारिक प्रेम-मवध का चित्रण 'मुक्ति' कहानी में धार्मिक मनाधिज्ञान की बहणापूर्ण झलक है तथा 'रतन मुखा' उड़ीसा की जनजाति समाज का मरलता का बहण चित्र।

प्रसिद्ध जालाचन श्री लैलाक नाथ गास्वामी ने अपनी 'आधुनिक गल्प साहित्य' पुस्तक में लक्ष्मीनाथ वज्रवरदा की कहानी का सबसे अधिक चर्चा करते हुए लिखा है— असमिया समाज के एक वर्ग के लोगों में जातीयता है पाखण्ड गडबड़ है, उनका प्रति अंधिना आकर्षित होने के कारण ही वज्रवरदा की कहानियाँ में जीवन और आर्थिक समस्याओं का चित्रण का प्रयास नहीं है। पने वाक्य वाणों से एक वर्ग के लोगों का घायल करने की बजाय उनकी समस्याओं को रस धन स्थिति में प्रस्फुटित कर और कभी कभी अतिरिक्त करके हम हसाया करते हैं और पाखण्ड गडबड़ के स्वरूप का मुखौटा भी खोलते हैं। जीवों की जटिलताओं, अनुभूति की महगई, मानव की क्षुद्रता और महत्त्व की कहानियाँ का जगिये अभिव्यक्त करना ही यद्यपि उनका सर्वोपरि आश नहीं है तथापि उनकी कहानियाँ रसीली हैं, मनाप्राणी हैं।'

साहित्यरथी लक्ष्मीनाथ वज्रवरदा ने अपनी महान प्रतिभा द्वारा प्रथम आधुनिक असमिया कहानी का जन्म दे, न केवल असमिया कहानी साहित्य की नाव डाली बल्कि उस पर चलित भी किया। जिसके आधार पर आज की असमिया कहानी अपनी विशिष्ट मता बनाये हुए समृद्धि की ओर अग्रसर है।

'क या लक्ष्मीनाथ वज्रवरदा की सबसे प्रथम प्रकाशित आधुनिक कहानी ही नहीं, असमिया साहित्य की भी सप्रथम आधुनिक कहानी है। असम के प्रसिद्ध साहित्यकार अन्यायक नंद तालुकदार से प्राप्त सूचना के अनुसार वज्रवरदा ने इस कहानी की रचना सन 1891 में की थी और यह सप्रथम 'जाताकी' मासिक पत्र में प्रकाशित हुई। (सवादपत्र रद्द काचलीत असमिया साहित्य—नंद तालुकदार) सप्रथम कहानी होने पर भी इसमें प्रकृति का रमणीय चित्रण जैसा मनोरम पत्र पर उभरा है तथा प्रेम के अनजाने रहस्य का जो मार्मिक चित्रण है वह वास्तव में बजाब है।

## □ गुजराती

आद्य कथाकार कन्हैयालाल मुशी



कन्हैयालाल मानेवलाल मुशी अपने बहुमुखी व्यक्तित्व के लिए सब परिचित हैं। मुशी महागुजराती थे, गुजरात की अस्मिता के पुरस्कर्ता थे, आजीवन विप्लववादी थे। कानून, राजनीति, इतिहास, जाय ससृष्टि, धर्म उपन्यास समीक्षा प्रवचन नाटक फिल्म, पत्रकारिता—मुशी का कार्यक्षेत्र बहुत विशाल था।

1912 के जामशाम मुशी अपनी कहानियाँ लेकर पाठकों के समक्ष आयें। 1918 तक वह अपने ऐतिहासिक उपन्यासों का कारण प्रसिद्धि की सीमा तक पहुँच चुके थे। 1970 तक मुशी ने जेजुमार लिखा और गुजराती साहित्य में अपना स्थान अमर कर लिया। उनकी बहुमुखी प्रतिभा अनेक दशकों तक अनेक क्षेत्रों में मजबूत रही और कहानी के क्षेत्र में उनका योगदान कुछ अंधेरे में रह गया। उनका कहानी संग्रह 'मारी कमला' का कुछ कहानियाँ शताब्दी के प्रथम दशक में लिखी गयी हैं। यहाँ दी जा रही उनकी कहानी 'श्रीमति दादा का गौरव' उसी समय की कृति है।

कहानी के क्षेत्र में मुशी का योगदान गुप्तज्ञान सा ही है। गुजराती आलोचक उनकी प्रतिभा के तज से चकाचौंध होकर कई बार भूल जाते हैं कि उन्होंने कहानियाँ भी लिखी हैं और 1912 तक उनकी प्रथम कहानियाँ जा चुकी थी।

1912 से लेकर 1970 तक 58 वर्षों में कन्हैयालाल मुशी ने 127 पुस्तकें लिखी और इस साहित्य यज्ञ का आरम्भ 1912 में प्रकाशित 'मारी कमला' (मेरी कमला) नामक कहानी संग्रह से ही हुआ था।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1912 मे प्रकाशित

## □ गौमति दादा का गौरव

समानता की बातें तो सभी कर लेते हैं, लेकिन साक्षात्कार की बातों में हमारे कुलाभिमान तथा जाति अभियान का क्या त्याग ? नहीं । अगर यह दाप भी है, तो प्रशंसनीय है । “महान नर का अंतिम क्लव है” । राजमान मुमति-शकर का कुटुंब भी इस दोष से भूषित हो, तो उसमें अनराज क्या ? आजकल क्या है ? लग दो चार पीढ़ी की बातें करते हैं और मुमति तो शुद्ध ऋग्वेदी, आश्वलाय शास्त्रा का और अत्रेयस गोत्र का उच्च अस्पृश्य ब्राह्मण । ‘अत्रेयस गोत्रोत्पन्नोह’ दिन में तीन बार स्मरण किया जाता था । बाप दादे अनुसूया के पेट से ही पैदा हुए थे, उसका प्रमाण चाहिए । जैसे कोई नदी घरती पर होती हुई बूझ-पणों से ढकी हुई बहती है, विसु उसका मूल पर्वत में ही है, ऐसा हम मानते हैं—जैसे पीढ़ी-नामा खो जाने पर भी मूलपुरुष अत्रि तक हम जा सकते हैं, जब वह अत्रि ब्रह्मा विष्णु महेश को गोद में खिलाने वाली के स्वामी हों और अगर ब्रह्मा तक का दृष्टांत सिद्ध हो जाये तो हिम्मत भी है किसी की कि मुमतिशकर के कुलाभिमान के विषय में शका करे ? इस पीढ़ी नामे के सामने चीन के पद भ्रष्ट राजा के वंशगौरव का भी कोई मुचाबला नहीं है और आप अगर मुमति के बाका तथा फूफी का अत्रि सबधी बातें करते हुए सुनें, तो आपको विश्वास हो जायेगा कि ब्रह्मा विष्णु तथा रुद्र को गोदी में छुपाते समय मुमति के बाका तथा फूफी द्वार के पीछे छिपकर अनुसूया दादी का पराक्रम देख रहे थे । और किसी शुभानुभ प्रसंग पर सात मुपारी रख कर सप्तपि का आह्वान होता, तब मुमति के बाका विभूतिशकर की छाती मारे गव के फूल आती, वे अत्रि बनी हुई मुपारी को चदन के चार अधिक छोटे तथा फूल की दो बड़ी पखुडिया चढ़ाय विना रह नहा सकते । धीरमति फूफी की ओर देख कर ‘अत्रि-मुपारी की तरफ निर्देश करते

हुए जैसे कह रहे हो—यह हमारे दादा ।

लेकिन सुमतिशर्कर के गव का एक और भी कारण था, जो वह और उनके कुटुम्ब के सदस्य दबी आवाज में कहते या बिना कहे नजरो से समझ लेते । प्रथम तो जैसे उनमें 'मति' ही न हो, वैसे प्रत्येक सतान के नाम के पीछे 'मति' लगाया गया था सुमति के काका विमति, फूफी धीरमति, पिता शर्करमति इत्यादि । कारण यह था कि उनका कोई पूज्य 'गौमति' बड़ा प्रतापी था और उसके वंशज औरों से उच्चतर हैं, यह अहसास बना रहता था । उनके काका जाति के प्रसंगा में, श्मशान में, बाराता में सबसे आगे चलते थे, उनकी फूफिया राने-कूटने की क्रियाओं में सबसे अलग राग में ऋदन करती, उनके लड़कों को औरों के साथ खेलने की सख्त मनाही थी ।

स्कूल में मास्टरजी को स्पष्ट आदेश था खबरदार ! हमारा लड़का अगर किसी के साथ खेलता या बैठता दिखायी पड़ा तो । क्योंकि आखिरकार, 'गौमति के पैट के' वाली बात आते ही कुटुम्ब के प्रत्येक सदस्य की गरदन ऊंची हो जाती थी

सुमति छोटा था, तब उसे बहुत गुस्सा आता था, क्योंकि 'गौमति' कुलोत्पन्न हान के बावजूद उसमें वह हवा कुछ कम थी । समझ में नहीं आता था कि ऐसी क्या बात थी कि गली के लड़कों के साथ खेलने पर प्रतिवध था, स्कूल में साथ पर प्रतिवध था । साथ घने खाने और बरसात में दौड़ने पर भी प्रतिवध था । धीर-मति फूफी तथा हरमति फूफी उसे सख्त डाट फटकार देती और सुमति के कानों में 'गौमति' कुलकलक की भयानक आगाही सुनायी पड़ती ।

इन दोनों में भी हरमति फूफी का कुलाभिमान कुछ विशेष सतज था, उनका पति जीवित था, पर सात बर्षों तक पति तथा साम के साथ कुल की उच्चता के विषय में वाद विवाद करने के पश्चात् भी उन दोनों की मोभाग्र बुद्धि 'गौमति' कुल की महत्ता समझ में पायी, तब कुलदीपिका हरमति फूफी ने ऐसे हलक लोगों के साथ रहने से बेहतर, जीवित पति होते हुए भी वैधव्य स्वीकार करके, शेष जीवन मायके में बिताने का अडिग निश्चय कर लिया था ।

वर्ष दफा सुमति फूफी में पूछ लेता ऐसा क्यों न करूँ ? और फूफिया बिगड़ जाती । बालक की कुबुद्धि के नाश की याचना स्वरूप उनकी आर्त्त आकाश की ओर उठ जाती और कई दफा स्वर जरा तेज करके वे पूजा के कमरे की ओर निर्देश करती । यह सब वर्गन का एक कारण था—बहुत बड़ा कारण ।

पूजा के कमरे में कुछ जटिल रहस्य था । 'गौमति' का नाम लेते ही सबकी दृष्टि उस तरफ चली जाती जैसे 'गौमति' दादा स्वयं सदेह वहां विराजमान हैं, वैसे सत्तास पत्र जाता और वर्ष में एक दिन—वैशाख वदी 14 को—परिवार के सभी वयस्क सदस्य एकत्र होते, लड़के वच्चे अथवा कमरा में बंद किया जाते, धी

का दीपक जला कर सभी पूजा के कमर में जाकर किसी चीज को नवछाँड़कर रखते थे।

सुमति भी वस्त्र अच्छा पहनी थी, यह सब जानकर भी, जिसका था भीतर, पर ताका की बात पावनी थी। बड़ा हास पर उमर कहा गया कि पूजा के कमर में गौमति का नाम नहीं पुकड़ता तथा आभूषण है। जागता विद्वन्नी कुटुम्ब चलती थी कि जहाँ तक यस्त्रालयार इस प्रकार मुरा निरुद्ध बना त-कुटुम्ब की महत्ता में कोई गम नहीं लगता। जानि त-गंगा का भी यह दतकया स्वाभाविकी और गौमति कुतन्त्रित सम्मान का अधिपतरी उन्नत थे जाग यजमानों का दक्षिणा भी अच्छी गामी रहत थे। एक बार कफिया न उठा गमगाता कि कोईम वर्ष सम्मान होने पर ही हर लडक मया नडगा का 'गौमति दाता' का वस्त्रालयार के दत्तन करने का मोषास्य प्राप्त होगा।

जैसे जैसे सुमति उड़ा जाता गया उसकी कुतन्त्रित हानि की मभावना बढ़ती गयी। मिर ऊँचा होता गया प्रहृति भी कुतन्त्रित जिनानी ग-। यह भी 'गौमति' का पेट की बात परम गंगा। कोईम वर्ष तक पूजा का कमर में तान पर निरुद्ध था पर वह प-पना मण्डि में मया-सा रहता था रंगी लियाम, चमकते तवाहर, लचकना शिरप-र, बजयती माता कया-नया होगा भीतर। माचा भी कि गौमति दाता विप्रम सदा चार दर्जे उपर ही हाथ। अंग्रेजी पढ़ना शुरू किया तब से मण्डि में बनने वाले एक एक रूपय बाल इतिहास लेकर उगा प्रत्येक लाइन में गामनि ग-राजन का प्रयाम किया। मण्डि में आन पर यह प्रयाम गेप हुआ। तब उमर पता चला कि एक रूपय बाल इतिहास भी पूरा हात है किन्तु थोड़ा बापम जायी। स्मृत के पुस्तकान्त में यह 'मित्र का इतिहास' ल आया और अनुगधान पर म-गुरु हुआ।

एक यजमान की गनन मन्त्राह से सुमति का राज म रखने का निगम किया गया। बाटिंग में भ्रष्टाचार होने के कारण सुमति का यजमाना के घर रखा गया। जाति तथा कुतन्त्रित का मास साम पट भी था, इसलिए अग्रणी पाश्चात्य पढ़ाई उमर गुरु की।

अंग्रेजी पढ़ाई की अनुगुता ने सुमति के पवित्र गौमति स्वभाव का वलुपित किया। धीरे धीरे 'स्वातन्त्र्य' और 'व्यक्तित्व' नाम तूफानी पादचास्य शब्दों के घोष प्रतिघात व- सुनने लगा और गंगा की तरह वह नीचे ही गिरने लगा। एक बहुत ही प्राइवेट बात है एक बार तीन दिन तक लगातार उसने मध्याह्नक नहा की एक बार जेलिज की डिपटिंग सामायटी में सभी मनुष्य समान हैं जसी चचा में खड़े होने का निलज्ज वदम उठाया और जयमता की सीमा ता तब आयी जब उमर कहा कि बाप दादा की महत्ता पर जीना अपनी शुद्धता स्वीकार करना है। यह अध पतन की सीमा आ गयी। स्वर्ग में या जहन्नम भी हा, गौमति की आत्मा



न बने—दो हिंदुस्तान में दो जेठों को ऊपर किया। १७५५ ई. में  
 ये। उनके उल्लेखों को प्रमाण में लू कर पाया—और मुन्ति का इवेंक  
 बने उ था क्या 'भूत का कोठी। नि० हावर्क का हनन।'

मुन्ति बंदे—जा हो क्या, उनके हाथ से पोता निकली। साकार,  
 'गौन' का दादा क्या करते थे। होर शाय और वह दृष्टि भाव हुआ।  
 फूटिना बिन्दु गनी, भंडारे ने लपट किया। फूटिनों और भगवत ने तारा  
 कृष्णमिमान को मुक्ति से दुस्तर किया।

यह जो दोनों फूटिना तथा भंडारे निहने द्वार से बाहर निकले। एक  
 के साथ बड़ा पथर दादा दिया और पडों के दृष्ट के पास जाकर लहने पड़े  
 दादा के गौरव का विवरण कर दिया।

## एक विवेचन

### चक्रकांत बक्षी

गुजराती की प्रथम मौलिक कहानी के विषय में काफी विवाद रहा है। कहानी गुजराती साहित्य में एक नयी विधा है। बीसवीं शताब्दी के आरम्भ के पूर्व गुजराती कहानी के आसार नजर नहीं आते।

पिछली शताब्दी के अंत की दिशा में कुछ कहानीनुमा गद्यप्रवृत्ति दिखाई पड़ती है। लेकिन 1904 में रणजीत राम बाबा भाई मेहता प्रथम कहानी लेकर आते हैं। एक उल्लेख के तौर पर ही इस नाम का महत्त्व है, विशेष नहीं।

1909-1910-1912 के आसपास गुजराती साहित्य में कहानी का फॉर्म उभरता है। कहेयालाल मुशी तथा घनमुखलाल मेहता ने इसी समय कहानियाँ लिखीं। घनमुखलाल मेहता अभी जीवित हैं। कुछ लोग उन्हें प्रथम कथा लेखक गिनने के पक्ष में हैं। लेकिन उनकी कहानियाँ में कथा का अनुशासन बहुत कम है, आज उनका स्थान भी नगण्य है। 1912 के आसपास कहेयालाल मुशी अपनी कहानियाँ लेकर गुजरात से समक्ष आते हैं। यहाँ दी जा रही उनकी कहानी 'गौमति दादा का गौरव' उसी समय की वृत्ति है, और मेरी दृष्टि से आद्य कहानी तथा प्रथम मौलिक कहानी के स्तर के पार उतरती है।

गुजराती साहित्य में प्रथम गिनी गयी कहानी 1917-1918 के आसपास जाती है। 'बीसवीं सदी' नामक तत्कालीन मासिक पत्रिका के संपादक हाजी अल्लारखा शिवली ने उसे अपनी पत्रिका में स्थान दिया था। इस कहानी के साथ भी एक कहानी जुड़ी हुई है। इस कहानी के लेखक कचनलाल वामुदेव मेहता का देहांत बहुत ही छोटी आयु—28 वर्ष में—हुआ था। उन्होंने और कुछ भी लिखा था कि नहीं, पता नहीं। कहानी 'गोवालणी' (गवालिन) एक निर्दोष गवालिन तथा एक शहरी जवान का विस्सा है। मैं इसे गुजराती की प्रथम कहानी नहीं गिनता हूँ।



न जाय—बड़ी हिफाजत से उसने बोट को ऊपर किया। बोट पर चादी के अक्षर थे। उसने अक्षरों को प्रकाश में रख कर पढ़ा—और सुमति की आत्मा के सामने अघेरा छा गया 'सूरत की कोठी। मि० हावर्ड का हमला।'।

सुमति बहोश सा हो गया, उसके हाथ से पोशाक गिर पड़ी। पता चल गया, 'गौमति' दादा क्या करते थे। होल आया और वह ठहाका मार कर हस पड़ा। फूफिया बिगड़ गयी, भतीजे ने स्पष्ट किया। फूफिया और भतीजे ने मिल कर मूलाभिमान को मुश्किल से दुरुस्त किया।

राम का दादा फूफिया तथा भतीजा पिछले द्वार से बाहर निकले। एक गठरी के साथ बड़ा पत्थर बांध दिया और पड़ोस के कुएँ के पास जाकर उन्होंने 'गौमति' दादा के मोरच का विमर्जन कर दिया।



## □ मराठी

आद्य कथाकार

कैप्टन गो० ग० लिमये

ज० म० 25 मितवर 1891 म हुआ।

शिक्षा प्रभाकर पूना तथा प्रबर्मे मे हुई।

ग्राट मटिका पानेज, प्रबट स 1916 तय एम० पी० बी० एम० की डिग्री मिला। इसके उपरान्त 1918 स 1919 तक पूव अफ्रीका म मना म कैप्टन के पद पर कार्य किया।

सन 1922 म विवाह नटर दूण। सन 1927 मे उह एव कयारतन की प्राप्ति हुई। 1927 म ही उनका घमपत्नी का स्वगवास हा गया। इसके बाद जीवन भर उहने विवाह नहा किया।

इहने लगभग 125 कथाएँ लिखी हैं। इनकी साहित्यिक कृतिया म 5 कथा संग्रह 6 विनोदी कथा संग्रह, 2 नाटक तथा इसके अनिरिक्त औपध व आराग्य पर इहने बारह ग्रंथ लिखे। मनिव जीवन के सस्मरणा को मिना कर इनके 26 ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं। इह चित्रकला फोटोग्राफी, हस्तकला, कवी सिनेमा से विशेष लगाव था।

21 नवम्बर 1972 का 82 वय की उम्र मे पूना मे इनकी इहलीला समाप्त हो गयी।

## आद्य कथाकार शरुर काशीनाथ गर्गे 'दिवाकर'

ज० म० 18 जनवरी 1889, प्राथमिक और माध्यमिक शिक्षा नूतन मराठी विद्यालय, पूना। सन 1908 मे, स्कूल से फाइनल परीक्षा उत्तीर्ण।

विवाह 24 जून 1910 व्यवसाय—नौकरी। कई वर्षों तक शिक्षक रह।

अध्ययन का शौक बहुत पहल से रहा। सन 1910 मे प्राध्यापक वासुदेवराव पटवर्धन जसे रसिक यन्त्रि से स्नह हुआ। उसके बाद के शवसूत, हरिभाऊ जापटे,

1921 के आसपास गुजराती कहानी की जड़ें मजबूत बनाने वाला नाम आता है—गोरीनाथ गवधनराम जागी 'धूमकेतु' का। 1921 में धूमकेतु ने पास्ट्रिफिक विधी। एक साथ, एक से एक उच्च सोच की कहानियाँ धूमकेतु की कलम से ब्रह्म नदी और महो मायन में गुजराती 'अवलिरा' का जन्म हुआ।

कल्याणान मुशी का कहानी-साहित्य का योगदान गुप्त-सा ही रहा है फिर भी चूँकि उनका पहला कथा संग्रह 'मरी कसना' 1912 में प्रकाशित हो चुका था इसलिए उन्हें ही गुजराती के आद्य कथाकार हान का श्रेय मिलता है।

-



## □ मराठी

आद्य कथाकार

कैप्टन गो० ग० लिमये

जन्म 25 मितवर 1891 म हुआ।

शिक्षा बरगात्र पूना नया बर्द मे हुई।

ग्राट मॉडकल बालेज, उवट से 1916 तक एम० बी० बी० एम० की डिग्री मिली। इसके उपरान्त 1918 से 1919 तक पूव अफ्रीका मे मेना म कैप्टन के पद पर कार्य किया।

सन 1922 म विवाहवद्ध हुए। सन 1927 मे उह एक क्यारलन की प्राप्ति हुई। 1927 म ही उनकी धमपत्नी का स्वगवास हो गया। इसके बाद जीवन भर उहने विवाह नही किया।

इहाने लगभग 125 कथाए लिखी हैं। इनकी साहित्यिक कृतियों मे 5 कथा संग्रह 6 विनोदी कथा संग्रह, 2 नाटक तथा इसके अतिरिक्त जीपध व आरोग्य पर इहने बारह ग्रथ लिखे। सनिष जीवन के सस्मरणा क. मिला कर इनके 26 ग्रथ प्रकाशित हुए हैं। इह चित्रकला, फाटाग्राफी, हस्तकला, बची सिनमा से विशेष लगाव था।

21 नवम्बर 1972 का 82 वष की उम्र मे पूना मे इनकी इहलीला समाप्त हो गयी।

## आद्य कथाकार शकर काशीनाथ गर्गे 'दिवाकर'

जन्म 18 जनवरी 1889, प्राथमिक और माध्यमिक शिक्षा नूतन मराठी विद्यालय, पूना। सन 1908 म स्कूल से फाइनल परीक्षा उत्तीर्ण।

विवाह 24 जून 1910 व्यवसाय—नौकरी। कई वर्षों तक शिक्षक रहे।

अध्ययन का शौक बहुत पहल से रहा। सन 1910 म प्राध्यापक बामुखेवराव पटवधन जस रमिक व्यक्ति से स्नह हुआ। उसके बाद के शवमून हरिभाऊ आपटे,

न० चि० केलकर, गिरीश, यशवत भाधवराव पटवर्धन इत्यादि अनेक महान मराठी साहित्यकारों से परिचय । साथ-साथ अंग्रेजी साहित्य के ग्रंथों का अध्ययन ।

18 नवंबर, 1911 को प्रथम एकपात्री नाटक लिखा । इस गैली के नाटक का आरम्भ दिवाकरजी ने ही किया । अतएव इनके लिये एकपात्री नाटक को मराठी साहित्य का भूषण माना जाता है । इसके अतिरिक्त उन्होंने कई नाटिकाएँ एवं भावकथाएँ लिखीं ।

इनकी पत्नी का 1917 में स्वर्गवास हो गया । सन् 1931 के अक्तूबर महीने में 42 वर्ष की उम्र में इनका स्वर्गवास हुआ गया । दिवाकरजी का भावनात्मक मजबूत चिन्तन था । इनके एकपात्री नाटकों में कल्याण, आलोचना, विसंगति, एवं अनर्द्ध का बड़ा समन्वित और सहज प्रवाह है । इनने छोट छोट नाटकों में जीवन के विराट एवं हृदयस्पर्शी दृश्यों का सशक्त सम्मिश्रण है ।

प्रथम मौलिक कहानी (एक) सन् 1911 में रचित

## □ प्रवासी

शकर काशीनाथ गंम 'दिवाकर'

एक ऊबड़खाबड़ रास्ता, बहुत से लोग रास्ते में बातचीत करते हुए खड़े हैं। सूर्य का प्रकाश धूमिल हो जाने के कारण आसपास कुछ दिखाई नहीं दे रहा है। प्रवासीया में से तीन चार बूढ़ हैं। शेष में से कोई मध्यम आयु का है तो कोई युवा है। दस बारह बप के दो-तीन बालक अपने पिता को ताकते हुए खड़े हैं।

दादा अपने को अभी और कितनी दूर जाना है। हमारे पैर दब करने लगे हैं।

नजदीक ही आ गया है, बच्चो।

हां, ऐसा तो आप कितनी बार कहते आये हैं। नजदीक आ गये हैं, हमेशा यही कहत हो, लेकिन दूरी कभी खत्म नहीं होती। ये क्या है? एक बार बतला दीजिए, कितने नजदीक आ गये हैं? चलने से हम बहुत तंग आ गये हैं।

य क्या पागलपन है! ऐसा कौन-सा धुधलका हो गया है। मैं ये कैसे बतलाऊ कि नजदीक आ गये हैं।

फिर आप यह कैसे कहते हैं कि नजदीक आ गये हैं?

चुप बैठ। बदनामीज बहो का। अभी तक बड़ा से कैसे बात की जाती है, इसकी अवल नहीं है।

चुपचाप चलन की बजाय चक्कड़ लगा रखी है। ठीक है लेकिन हम कहा आ पहुँचे हैं?

मुझे लगता है, हम रास्ता भटक गये हैं।

नहीं नहीं, यही वह रास्ता है।

कैसे कह सकते हैं कि यह वही रास्ता है।

कैसे कह सकता हूँ ? मुझे ऐसा लगता है इसलिए !

सब कुछ गड़बड़ है । रास्ता भटक गये हैं या ठीक रास्ते पर हैं । कुछ समय भी नहीं आता है ।

और उस पर कहा आ पहुँचे हैं, यह भी समझ नहीं आता । हम दा-एक मील तो पहुँच ही गये होंगे ?

इतना थोड़े ही चले होंगे । कम से कम ढाई-तीन मील तो चले ही होंगे ।

तीन मील ? इतनी ही दूरी कैसे हो सकती है ? मुझे तो लगता है कि हम चार पाँच मील तय कर चुके हैं ।

हा ! चार पाँच मील कहा तय किया है ? अभी तो एक मील भी तय नहीं किया है ।

क्या हुआ होगा तो जाघा या पाव घटा ।

हा हा, इतना ही समय हुआ होगा ।

नहीं नहीं ! अच्छा खासा समय हो चुका है ।

हम जिस गाँव से आये हैं उस गाँव का नाम मजेदार है कि नहीं ? मुझे तो अभी भी रह रहकर हसी आ रही है । क्या है ? किसी का याद है क्या ?

नहीं भई, मुझे तो बिल्कुल याद नहीं आ रहा है ।

क्या था ? टरगुन गुड़गुड़ गुड़ ऐसा ही कुछ था ।

नहीं-नहीं ! यह नहीं । कोई और ही नाम है ।

जाने दो ! उससे करना क्या है ! ऐसे कितने ही, गाँव हमारे प्रवास में आयेंगे । कौन याद रखता है ! हमारे ठहरने का स्थान शायद धमशाला हा, नहीं तो शायद किसी मंदिर में ठहरकर कुछ अपने हाथों से बनाकर, कुछ देर सोकर, हसी खुशी आगे चल देंगे । गाँव में क्या रखा है ! ठीक है या नहीं ? और फिर इतना सब देखने सुनने की फुसत किसे है !

हा और क्या ! और अब हम किस गाँव में जा पहुँचेंगे और किस में नहीं, इसका भी क्या भरोसा ।

हा ! हा ! हम चल ही तो रहे हैं ।

तो फिर अब चलो न आगे । यही पर कितनी देर खड़े रहेंगे ?

आगे क्या चलो ? घुघलका कितना छा गया है ! उस पर कहते हैं, चलो !

रास्ता हमें ठीक से पता नहीं है और अगर बिभी जंगल में या किसी घाटी में जा गिरे, तब क्या करेंगे ?

नहीं भई, अब तो नहीं जायेंगे । आगे ! हम जहाँ हैं वहीं रहेंगे ।

ऐसा क्या करते हैं ! हम लोग जिस माँग पर खड़े हैं वह माँग आगे भी नहीं जाता है या नहीं ! हमारे आँसु से पहले बहुत से मनुष्य इसी माँग से तो गये होंगे ।

हा, बैलगाड़ी के पहियों के निशान स्पष्ट तो दिख रहे हैं ! और क्या चाहिए ?

और कुछ नहीं चाहिए । बेशक आगे चले चलो धुधलका है तो क्या हुआ देर करने से क्या फायदा ?

जाओ, आगे जाओ । हसी खुशी चलते चला । हम यहाँ से रती भर भी हटेंगे नहीं । बेसिर पैर के रास्ते पर जाकर मरना है क्या ?

हा ! आज तक इस माग पर जानेवाले मनुष्य जैसे मर ही गये हैं न !

कैसे नहीं मरे हैं ? सभी लोग एक बार गढ़े में या घाटी में गिर कर, सिर फूट जाने पर मरे कैसे नहीं होंगे ?

मैं कह रहा हूँ, दूसरे मरे, इसलिए हमें भी मरना ही चाहिए क्या ?

भई, मुझे तो ऐसा लगता है कि अपने अब लौट कर पीछे जायें और उस घमशाला में जाकर ठहरें ।

हा ! हा ! बहुत अच्छी बात है । चला फिर से चले ।

दुबारा जायें ? नहीं भई, हम फिर से नहीं आयेंगे ।

और अब फिर से लौट कर जाना कहा है ? और कैसे ? किम तरह स का क्या मतलब ? उसी माग से घमशाला आसानी से पहुँच जायेंगे ।

अपन भी उसी तरह जायेंगे, ता रास्ता भटक जायेंगे । ऐसा लगता है क्या ?

ऐसा कैसे नहीं हो सकता है ? रास्ता भटक कर या फिर किसी घाटी में गिर कर सिर फूटने पर मर कैसे नहीं जायेंगे ? बतलाना तो ?

ओफ, हा ! लेकिन अभी इसी रास्ते में आये हैं या नहीं ? यह ठीक है ।

लेकिन जिम रास्ते से हम आये हैं, उसे भी कैसे भूत सकते हैं ?

क्या धुधलका साफ हा जाने तक हम यही खड़े रहे ?

हा हा हा, ऐसे ही करना पड़ेगा ।

क्या ऐसा ही करना पड़ेगा ? मान लो, धुधलका साफ होने तक हम यही खड़े रह और भूकप खा जायें ?

इसलिए ता कह रहा हूँ कि आगे ही चलें, तब मौत भी आ जाय तो कोई बात नहीं !

नहीं, भई इससे अच्छा तो पीछे लौटते वक्त मरे ।

और जीते जी मर जाना ही क्या बुरा है ?

हा ! हा ! हा !

ठीक है ! मैं ता आगे चलता हूँ । जिसे मेर साथ जाना हा आ जाना ।

ला ! हम भी चल रहे हैं आपके साथ ।

अर रे ! जा कहा रह है, मुझा और हमार साथ पीछे चला ! नहीं ! हम लौटकर नहीं जायेंगे । तुम्हें जाना है तो जाओ ! कोई तुम्हारा रास्ता नहीं



रोक रहा है ।

तुम नहीं जा रहे हो हमारे रास्ते में । लेकिन हम तुम्हें जाने देंगे तब न ।

यह बात है क्या ? तो हम भी देखते हैं कि दुबारा कैसे लौटते हैं ? अरे ए  
मूखों ! हमारे साथ चुपचाप यही खड़े रहो !

नहीं ! हम तुमसे आगे जायेंगे ।

हम तुम्हें पीछे खींच लेंगे ।

खबरदार ! जरा भी हिले तो ! अपने स्थान पर ही खड़े रहो,

मूखों !

कौन मूख है ?

तुम मूख हो ।

नहीं तुम्ही मूख हो !

सब लाग हाथापाई पर उतर जाते हैं । एक दूसरे को घसीटने लगते हैं ।  
कोई किसी को लकड़ी से मार रहा है तो कोई पत्थरों की वर्षा कर रहा है ।  
बचारे बच्चे घबराकर रोने लगते हैं । मेरा सिर फूटा ! मा, सीने पर पत्थर लग  
गया ! अरे वो आगे भाग रहा है । पकड़ो-पकड़ो ! और ऐसे शोरगुल के साथ  
लोगों का दौड़ना शुरू हो जाता है ।

प्रथम मौलिक कहानी (दो) सन् 1922 मे प्रकाशित

## □ किस्मत

गो ग लिमये

टिक् टिक् ठाक और उसके बाद गोलाबारी का धूम घडाका ।

वह जानी पहचानी आवाज सुनते ही रामदयाल का कलेजा धक् से हो गया । हाथ बापने लगे और उसके हाथो से डाली (स्ट्रेंचर) गिरने को आयी । यह आवाज बदनू (बागी अरब) लोगो की बटका की थी । इससे पहले यह विशिष्ट आवाज रामदयाल ने दो चार बार ही सुनी होगी । फिर भी उससे अच्छी तरह जान-बूझान हो गयी थी । मानो उनका ज़िंदगी भर का साथ हो । गुस्सल या भरकहे शिखर के खसारने की आवाज चाहे एकाघ बार ही सुनी हो, फिर भी बच्चा के लिए वह पूरी परिचित हो जाती है । वैसे ही वह ठाक-ठिक् रामदयाल के कानो मे पूरी तरह समा गयी थी । वही से कोई आवाज आती तो रामदयाल का दिल धडकने लगता था, वह कान उठाकर देखने लगता था और इस बार तो सचमुच लडाई शुरू हो गयी थी । फिर उसकी धबराहट न मूछिए । ठीक से धोल भी न पा रहा था वह ।

रामदयाल एवं फील्ड एबुल्लेस मे डौलीवाला था, और वह एक कालम के साथ जा रहा था । सामने लडाई शुरू होते ही अगाही की पलटन ने गोलाबारी शुरू की । ढप-ढप हमारे फौजिया की गोलाबारी शुरू हो गयी । लुईस गनो की सररर सुनाई देने लगी मशीनगनो ने भी चट्चट चटचट गालियों की बौछार आरम्भ की । अपनी तरफ की यह भयंकर गडगडाहट सुनकर रामदयाल की जान मे जान आ गयी और इतने मे बाकी कालम को अपनी जगह पर रखने का हुयम आया । तब उसे अच्छा लगा, लेकिन यह धुसी ज्यादा देर तक न रही । धू सू

करती हुई एक गोली उसके सिर के ऊपर से चली गयी। फौरन दूसरी आयी। फिर अगल-बगल से 'सूझ' करती हुई गोलियां गुजरने लगी। रामदयाल को लगा कि जीवन का अंत आ गया। अब वह कभी घर नहीं लौट सकेगा। उमरी हड्डियां तब मियार-बुते ले जायेंगे।

गोलियां नीचे रख कर रास्ते के किनारे बैठ जाने का हुक्म दिया गया। घट से रामदयाल एक छोटे-से कनान में हाथ-पैर सिबोड कर और सर छुपा कर सेट गया। बाकी लोग भी उसे कुछ हमी-मजाक करने लगे। कुछ वद्दुओं को गोलियां देने लगे और जो समयदार थे वे अपना झोला (किट्-बग) धोल कर 'रोटी और सब्जी' खाने लगे। एक ने ता जल्दी से जमीन छाद कर घूँहा बनाया और पास से घास लाकर चाय के लिए पानी भी चढ़ा दिया। जो ठरपोक थे, वे छिपने के लिए तरह-तरह की जगह ढूँढने लगे और वहाँ बैठ कर किसी ने हुक्का पीना भी गुरु कर दिया। कुछ बीच में उठकर 'परिस्थिति' का अंदाजा लगा रहे थे। गोलिएं का घड़ावा जारी था। कभी पंचम में तो कभी सप्तम में गाना गाती हुई गोलियां जा रही थीं। एक गोली तो रामदयाल जहाँ सेटा हुआ था, उस कनान के बाघ को लगी। लेकिन सौभाग्य से उसने घुटना में सर छुपा लिया था इसलिए गोली से उड़ी धूल उसने नहीं देखी और उसी वकन एक सचचर के उछलने की वजह से उस गोली की ठप आवाज उसकी समझ में नहीं आयी। घटना उसे लगता कि उमी की गोली लग गयी है और वह मर जाता।

अब 'फॉल इन' का हुक्म आया। अगाड़ी पर बहुत से लोग धायल हो गए थे इसलिए झोलीवालों की एक टाली आगे भेजनी थी। घुटनों से सर निकाल कर रामदयाल अपनी जगह पर धरधराता खड़ा हो गया। उसने डोली उठाई और वह डोली आगे बढ़ने लगी। अब तो रामदयाल के होश उड़ गये थे। मद की लगातार डर लग रहा था। अब तो वह गोली नहीं लगेगी—बाप रे बाप! कितनी करीब में चली गयी यह—ओह! यह तो बिलकुल सट कर चली गयी। हा, उसके साथ चलने वाले डोलीवाले को ही लगी। लेकिन खुशकिस्मती से वह गवच था। वह गोली उसकी बांह के आर-पार चली गयी। 'ड्रेसी बाबू (ड्रेसर) ने पट्टी बांध कर उसे बापस भेज दिया। रामदयाल को लगा, हाय! वह गोली मेरी बांह में क्यों नहीं लगी? फिर मैं एंबुलेंस में बैठकर बापस चला जाता फिर अस्पताल, फिर बगदाद और आखिर 'इंडिया जाने का मौका मिलता। कम में कम कुछ दिनों के लिए इस घमासान लड़ाई से छुटकारा तो मिलता। लेकिन नहीं, वे आगे बढ़ते रहे, गोलियां की बौछार जारी थी। 'सट'—और एक गोली आयी। आयी नहीं, उसके नाइक के सीने से घुस गयी। घड़ाम से वह नीचे गिर पड़ा। ड्रेसी बाबू ने देखा। देखने की कोई जरूरत ही नहीं थी। दम कदमों पर एक गड्ढा था। रास्ते से हटा कर वहाँ उसे छोड़ दिया गया। भगवान का नाम

लेने की भी फुरसत नहीं मिली उसे। गोलिया बहक थोड़े ही आती हैं? बंदूक की आवाज सुनायी देने से पहले ही उससे निकली गोली सीधी हमारे पीछे चली गयी होती है। गोली आ गयी, कहना गलत है। गोली चली गयी, कहना चाहिए। आने से पहले गोलिया 'नोटिस' नहीं देती।

नाइक की भोत देखकर रामदयाल के रांगटे खड़े हो गये। आगे बढ़ने की उसमें बिलकुल हिम्मत नहीं रही। उसे चक्कर आ गया और चलते-चलते वह एकदम नीचे बैठ गया। दूसरे लोग ने उसे बहुत समझाया कि तुम यही रह जाओगे बीच में ही। हम तो आगे बढ़ जायेंगे। एबुलेंस भी पीछे रह गयी है। लेकिन नहीं, 'मेरे पेट में दर्द हो रहा है,' कह कर वह सड़क के किनारे बदन सिक्कोड कर पड़ा रहा। ड्रेसर ने भी उसे बहुत ममसाया-बुझाया, धमकाया, घूट में कोचने की भी कोशिश की लेकिन सब बेकार। 'डरने से क्या फायदा? जो होना है, सो होगा। तुम्हारी किस्मत में मरना हा तो यहा पड़ कर भी मरोगे। चला उठ, पागल वही का।' ड्रेसर ने कहा। रामदयाल कहता है, 'बाबू जी, मैं डर नहीं रहा हूँ। लेकिन पेट में भयानक दर्द उठ रहा है। चक्कर आ रहा है और बिलकुल चला नहीं जाता। मैं भी क्या करूँ? ड्रेसर ने उसे थोड़ी-सी 'दवा' पिलाई और 'मरों साले यही पर।' कह कर वह टोली के साथ आगे चला गया।

वह टोली आला से ओझल हो जाते ही रामदयाल के पट का रद्द अचानक गायब हो गया और धीरे से उठ कर झुके झुके उसने 'रिटायर करना शुरू किया। अगल बगल में गोलिया आ रही थी। गोली की 'सूड' आवाज आत ही वह और नीचे झुक जाता। जरा मुड़ जाने पर उसने इतना देखा तो कोई भी नजर नहीं आ रहा था। अगाड़ी के लोग आगे और पिछाड़ी का कालम पीछे। वह बीच में ही अकेला रह गया था। अब शाम हो गयी थी। उसकी समझ में नहीं आ रहा था कि क्या किया जाये। एक बार उसे लगा कि कुछ भी हो, आगे जाकर अपनी टोली में शामिल हो लिया जाये, फिर मरना हो तो दोस्तों के बीच मर जाऊंगा। घायल हो गया तो लौटने की डाली मिल जायेगी। एक घूट पानी की जरूरत हो तो कोई भी दे देगा। लेकिन अगर पैर को गाली लग गयी तो? तो क्या करूंगा? मर गया तो किसी को पता तक नहीं चलेगा। मरा नहीं और इधर से बददू आये और पकड़ कर ले जायें तो? इस तरह सोचते हुए वह पीछे की ओर मुड़ा। लेकिन फिर उसे लगा, जितना आग बढ़ता जाऊंगा, उतना डर भी ज्यादा, और वह टोली अब नहीं मिली तो? इस तरह दा-तीन बार वह आगे पीछे चला गया। इतने में उसकी बायीं ओर तीन कदमों पर एक गोली आ कर टकराई। वह डर के मारे कापने लगा। बॉटल-बॉटल में से धाढ़ा-सा पानी पीने की भी ताव न रही।

इधर रात हो गयी। गोलावारी धीरे-धीरे कम होती गयी। ताप की गड़गड़ाहट भी थम गयी। उस रात वही 'कप' करने का हुक्म आया।

ड्रेसर बाबू अपनी टोली को ले कर सौटने लगा। चलते चलते रास्ते में उसे ठोकर-सी लगी। दियासलाई जला कर देखा तो रामदयाल की लाश ! गोली ठीक सीन में लगी थी और सीने के पार हो गयी थी।

प्रथम मौलिक कहानी (तीन) सन् 1922 23 में रचित

## □ मैकॅनो

गो ग लिमये

उस बात को बीते आज एक अरसा हो चुका है। पर आज वरबस उसकी याद आ ही गयी लगता है जैसे वल ही की बात है। उस दिन 'वो' मुझे देखन जाये थे पर मुझे शादी ब्याह में कोई निलचस्पी नहीं थी। रह रह कर कुछ अजीब भा लग रहा था। ऐसी हालत मेरी शायद ही रही हुई हो हा, एक बार जब मेरी भाभी के पहले मगलागौर के अवसर पर जब मैं टोकरी भर भर के फूल लूटे थे और एक बार और ऐसा हुआ था जब मैं मारे लाज के अपने में समा नहीं पा रही थी। मुझे अपनी सुघ ही नहीं रही, बेमेल कप वसी की जाड़ियो में चाय उडेल डाली। दूध पर से मलाई हटाने लगी ता टोप में चम्मच ही गिरा दिया। नीचे दख कर चलते हुए दरी से पाव उलझा लिया। इतना ही नहीं, मैंने जब जोर-जोर से बोलने की ठानी थी। परंतु मैं धीरे धीरे बोलती रही। जो जो सोचा था ठीक सब उसके विपरीत हुआ। उस 'प्रस्ताव' के बारे में पूरी आश्वस्त हो चुकी थी। मुझे विश्वास हो चुका था कि 'वह' मुझे जरूर पसंद आयेंगे। मन के किसी कोने में यही गाठ बंध गयी थी और ऐसा लगने लगा कि 'विवाह हो ही गया'।

लोग मुझे देखकर चले गये। मेरे आनंद और उत्सुकता की सीमा नहीं थी (लेकिन अब मुझे ऐसा लग रहा था कि प्रेम रूपी प्रसाद जो मेरे अतमन को प्राप्त हुआ, वह जाते समय वह अपने साथ ही लेते गये—वरना आज 'वह' और वही और उनके प्रति, प्रेम भावना ही केवल मेरी याती रह गयी—ऐसा क्यों कर हुआ) उस दिन मैं गब से पत्नी नहीं समा रही थी जिस दिन वे मुझे देख कर गये। उस दिन मेरा मन बलियो उछल रहा था। भाई का रुमाल

माधुन में शव घो डाला । आगन में झाड़ू लगायी । और बो-बो काम बिपे जो कभी नहीं बिप थे ।

लेकिन अचानक फिर गया हुआ, बिसे मालूम । उस दिन के बाद उतने चार में घर में फिर कभी चचा तक नहीं हुई । मरा धीरज छूट रहा था । मैं बचन थी । जमी तमी चाय पी लेती थी—मीठी या फीकी चाय में मुझे कोई फर नहीं मालूम पड़ता था । बुनाई का काम हाथ में लेती पर वह भी धरा का धरा रह जाता ।

आज घर में मगर स ही हलचल थी पर मैं स्तब्ध पड़ी थी । इतने में ही बिमो न घर में आ कर कहा—जल्दी करो लाग उस गधन आ रह है । मैं आपे में न रह सकी । बहुत भाघ आया दात पीस कर रह गयी । मार गुस्से के राग आ गया मेर मन में शादी के बिण कोई ललक नहीं थी ।

मैंने गुम्न में छूब पटक पटक की । दूध से भर टोप में चम्मच फेंक दिया और आज जानबूझ कर बेमेल कप बसी में चाय उडेली और जबरन दरी में पाय उलपाया । आज जान-ना मैंने सोचा ठीक बसे ही किया । आज मैं छूब जोर-जोर से बोल रही थी । घण्टता पूबक गदन ऊँचो कर के मक्को आसती जा रही थी । मुझे यह प्रस्ताव जा अस्वीकार करवाना था ।

लेकिन बिधि का बिधान कौन कहे ? मैंने जा साचा था, ठीक उनके बिपरीत हुआ और—बात यही पक्की हो गयी । मैं माना मर-सी गयी न जान क्या हो गया । मैं अममनी हो चली । हाथ में लिया अनाज जहा का सहा फेंक देती छछ लेने के पहल ही मेरा भात खत्म हो जाता और न जाने ऐसे ही क्या-क्या हाने लगा था । एक दिन मक्के ही उठ कर सबका तयार करनी थी लेकिन मैं जान-बूझकर चंठी रही । बैठे-बैठे जी ऊब गया और उठ पड़ी । मन में बिचार हुआ बाहर खुली हवा में नाम सू । बाहर जान की तबीयत हुई । मैं ठकू के पास गयी लेकिन ठकू तो मेरे ही यहा सेविया तयार करान आयी थी । मैं वापस लौटी । मुझे लगा जैसे मैं पागल हो जाऊगी ।

मैं मैकना (एक बिशेष प्रकार का खेल जिसमें भिन्न प्रकार के प्लास्टिक अथवा स्टील के टुकड़ों को जोड़ कर मनचाहा आकार बनाया जाता है) जोड़ने लगी । उसमें भी जी ऊब गया । अपना टुक संहाने लगी । उसमें भी मन नहीं लगा । कुछ बुनने का बिचार हुआ लेकिन सारी औरतें दरवाजा रोक कर बैठी थी और सेविया बनवा रही थी । किसी ने आवाज दी । मैं अदर गयी । मुझसे चाय बनाने के लिए कहा गया । मैं चाय बना रही थी उधर मुख पर तान बसे जा रहे थे । आज पहली बार मेर मन में मुझे ऐसे ताना के प्रति तिरस्कार की भावना जाग्रत हुई । मैं मन ही मन कुछ कर रह गयी । मैं क्रोधित हो उठी थी । पर धीरे-धीरे मेरा क्रोध शांत हुआ और मैं उस आनंद और उल्लासमय वाता-

वरण मे समरस हो चली। मुझे स्वयं भी कुछ अजीब सा लगा। इतने मे मेरा कोई गांव से आया और वह भी मुझे चिढ़ाने लगा। मेर मन मे पड़ी विपाद की गाठ खुलती गयी और मन ही मन मैंने गुदगुदी महसूस की जिसकी शुरुआत मुसकान से हुई पर परिणति हसी मे बदल गयी। धीरे धीरे घर मे जमघट बढ़ने लगा और मैं भी लोगा की हा मे हा मिलाती उनमे धुल मिल गयी। चम्मच, कप-वमी तथा दरी मे उलझने की बात तो मैं भूल ही गयी।

आज मैं उनके साथ एक सभा मे गयी हुई थी। सामने की कुर्सियो की पीछे की पक्ति मे 'उह' बैठना था और मैं औरता मे जाकर बैठ गयी। इतने मे मेरी दाहिनी तरफ कुछ चमका। मैंने देखा वह एक जप्टकोण की घड़ी थी। उसे देखते ही घट कोई बात मेरे मन मे बौघ गयी। मेर मन मे उथल पुथल सी हाने लगी। मैं भूली बिसरी बडिया जोड़ रही थी। इतने मे मुझे छूनी हुई एक छतरी नीचे गिरी। मैं छतरी उठायी और झटक कर साफ कर के उसकी मालकिन को दे दिया। उस चमकती घड़ी और छतरी दोनों की मालकिन एक ही थी।

पर मुझे ऐसा लग रहा था जैसे यह छतरी कही देखी अवश्य है। मैं मन-ही-मन ताल मेल बैठाने लगी। मामले की कुर्सी पर बठा एक व्यक्ति उठ कर चला गया था और पीछे की पक्ति मे मेरे 'उनके' पास बैठा हुआ एक व्यक्ति मुझे निहारी दिया। परंतु उसी बीच एक व्यक्ति आया और उस पहली पक्ति की खाली कुर्सी पर बैठ गया जिससे वह व्यक्ति आठ मे पड़ गया। मैं उसकी सिफ एक ही झलक देख पायी थी। लेकिन अगर वह व्यक्ति आ कर न भी बैठता तो मैं 'उस' व्यक्ति को अधिक देर तक नहीं देख सकती थी। मुझे चक्कर आ रहा था। मेरी आंखो के समक्ष सब कुछ जैसे एकाएक स्पष्ट हो चुका था। उस घड़ी और छतरी की जा मालकिन थी उसी का वह पति था और वह कोई और नहीं 'वही' थे जो मुझे पहली बार देखने आये थे।

मुझे कुछ विचित्र सी अनुभूति होन लगी। लगता था जैसे मेरा रक्ताशय ही जम गया हो। मुझे कोई अदृश्य चीज छूती हुई गुजर गयी। मुझे खटकने जैसी तो कोई बात नहीं थी पर कुछ था जो मुझे रह रह-कर सालता था। मैं अच्छे भले सुखी परिवार मे थी। उनको भी मुझसे प्रगाढ़ प्रेम है और मैं भी उनकी सेवा मे कोई कभी नहा होने देती। मैंने कभी उनकी इच्छा के विपरीत आचरण नहीं किया। उनके इशारे पर डोलनी रही। तिलमात्र भी इधर से उधर नहीं। कभी भूले से भी उनको जवाब नहीं दिया। कभी मिथ्याचरण नहीं किया। कभी जिद नहीं की। अगर कभी उन्हें मिर दद हुआ तो उनका सर दधाती और तब तब दवाती जब नक मेरे हाथ जवाब न दे देते। और ऐसे मे कभी-कभी मुझे सर दद हो जाता। अगर उनके हाथ मे चाकू लग जाता तो मैं पट्टी बांधती। कभी मिनेमा जाने का उनका विचार होता तो झट उनके कपडे निकाल कर लाती और



अचानक वही उनका विचार बदल भी गया तो मैं चुप रह जाती। कभी किसी बात पर ज़िद नहीं की। अगर उन्हें कभी लौटने में दूरी की आशंका होनी तो मुझसे खा-पी लेने के लिए कह जाते। मेरा मन इस बात को नहीं मानता पर उनका आदेश जो ठहरा वैसे अवज्ञा करती। अभी ध्यान से मेरे जूड़े में गुलाब के फूल साम देते तो मैं वह मुनाम उनके बाँवर में लगा देती। कभी ज्यादा घबराते तो मैं उनके पाव दबाती।

और अगर उनके पास बैठे हुए व्यक्ति से मेरी शान्ति हुई होती तो मैं वही रिस्टवाच और छनरी लेकर अपनी बगल की कुर्सी पर बैठती। हम दोनों साथ-साथ बैठनी और 'ये दोनों भी साथ बैठे होते। लेकिन भाग्य की विडवना। मेरी हालत उसी बमेल बप-बसो की-सी हो गयी है। वही मेरी समुदाय 'उम' घर में होती तो मैं उस प्यार की आद में सब-कुछ सह लेती। उनको मैं खूब चिढ़ाती, धुव तग करती। अगर वे मुझसे रेशमी ब्लाउज पहनने को कहते तो मैं खादी का ब्लाउज पहनती। टेढ़ी माग निवालेने को कहते तो मैं जानबूझ कर सीधी माग निकालती। ज्यादा जगने से अगर हम दोनों को सिरदर्द हो जाता तो मैं उनकी तीमारदारी में अपना सिरदर्द भूल ही जाती। उन्हें वही जो मिर पर थोड़ा लग जाती तो मैं बफ की ठंडी पट्टी रखने के बजाय बहाला ही हो जाती। उनके कहने पर चलो वही घूम आये तो मैं नहीं-नहीं की ज़िद करती। परन्तु उनका मन जो बाहर के बगने, 'इस घरमात में कैसे घूमने लें ?' मैं बालनी, "कुछ नहीं आप ज़रूर चलेंगे। घरमात में घूमने का आनंद ही कुछ और है।' उनसे मेरी कभी नहीं पटती। अमुक बात अच्छी है, अगर उनकी ये मशा हानी तो मैं जो-तोड़ उसका विरोध करती और अपनी बात मनवाने की ज़िद करती। इतना ही नहीं अगर उनकी कोई निंदा कर बैठता तो मैं उसी की हा में हा मिलाती। उनको कभी घर लौटने में दूरी होती और अगर मुझ से खा-पी लेने को कह जाते तो मैं सिर्फ हू कह कर गदन हिलाती। लचिन करती अपने मन की ही। वे दूरी से आते और खा कर उठ जाते।

मैं उनकी जूठन का आस्वादन करती। अगर वे कभी अपने काट में लगाने के लिए गुलाब का फूल लाते तो मैं शट फूल खींच कर अपने जूड़े में लगा लेती। पाव दाबते-दाबते अगर वो कहते 'बस रहने दो तो मैं भी दबाती ही रहती। और अगर यह कहते कि 'जरा और दबाओ' तो मैं भुटफट-भो फट बोल बैठती, 'जहर ! पर मेरे थके हाथ भी दाबने पड़ेंगे।'

मुझे उस बमेल बप-बसो दूध में फेंके गये चम्मच और दूरी में पाव उलचने की खान आज फिर याद आ गयी। इसमें आश्चर्य की कौन सी बात है ? आज फिर वही भूल मुझसे हुई—सभा खत्म होना पर तालियों की गड़गड़ाहट से मैं

कल्पना लोक से जागी । हम घर आये, मेरी हालत कुछ विचित्र ही थी । मुझे कुछ होश नहीं था । आज फिर चाय बनायी । आज फिर दूरी में पाव उलझे—लेकिन आज आखिरी के सामने वाकई अघेरा छाया था जो वेमेल जोड़ी मैंने बनायी, आज उसी का वास्तविक रूप मेरे सामने जो था ।

## ‘प्रवासी’ तथा ‘मैकॅनो’ एक विवेचन

गगाधर गाडगिल

[मराठी के दो विद्वानों श्री गगाधर गाडगिल और श्री भाष्य मोहोलकर ने अपने-अपने कारण दे कर मराठी की तीन कहानियों को ‘प्रथम मौलिक कहानी’ होने के (ऐतिहासिक, साहित्यिक और धर्मात्मक) तर्क दिये हैं। उनके सारगर्भित विवेचन और तर्क यहां प्रस्तुत हैं।—सम्पादक]

मराठी की प्रथम कथा कौन सी है? यह प्रश्न वास्तव में क्लिष्ट है यह मुझे पहले से ही ज्ञात था, परंतु जब ‘सारिका’ संपादक कमलेश्वर जी ने यही प्रश्न और आप्रह्न किया तो मुझे मजबूरन इसकी छानबीन करनी पड़ी। पर अतत यही निष्कर्ष निकला कि इस प्रश्न का समुचित और सतापपूर्ण उत्तर देना असंभव है।

वैसे इस निष्कर्ष पर पहुंचने में मुझे काफी समय लगा और इस दौरान मस्तिष्क पर काफी बोझ पड़ा। पर अब मैं निश्चित हूँ कि चिन्ताओं का पहाड़ मेरे सिर से उतर गया लेकिन अब यह नैतिक जिम्मेदारी मेरे गिर पर आ पड़ी है कि अगर समाधानकारक उत्तर देना संभव नहीं है तो कम से कम असमाधानकारक उत्तर तो अवश्य देना है। और यह भी कोई जामान काम नहीं है।

इस प्रश्न का उत्तर देने में दो अड़चनें मेरे समक्ष खड़ी हैं। प्रथम, इतिहास वेत्ताओं के बारे में। उन्नीसवीं शताब्दी में कभी मराठी में कथाओं का श्रीगणेश हुआ और ये क्याए तत्कालीन प्राचीन पत्रों में प्रकाशित हुई—बिखरी पड़ी हैं। अब उन सारी कथाओं का मथन करना और उसमें से कथा का चयन करना और वह भी प्रथम कथा का चयन, यह वास्तव में एक बड़ा ही दुष्कर कार्य है। इस काम का जिसे शौक है, वही यह काम कर सकता है। ‘सारिका’ संपादक श्री कमलेश्वर ने कहने मात्र से ही कोई लेख लिखन पर राजी नहीं हुआ करता। इससे कोई इनकार नहीं कर सकता कि सारिका एक प्रसिद्ध और उत्कृष्ट पत्रिका है

और दूसरे इसके सपादक कमलेश्वर जी मेरे मित्र हैं जो उससे भी महान लेखक हैं। लेखकीय मित्रता निभाने के लिए मनुष्य ज्यादा से ज्यादा ज्ञान दे सकता है पर इतिहास सशोधन के लिए वह क्यों उद्यत होगा ?

लेकिन सीभाग्य से यह दुप्पर काय अभी हाल ही में एक सज्जन ने किया है और वह है स्वनामधेय श्री राम कोलारकर। इन्होंने संग्रहालयों में धूल जमी हुई सैकड़ों पत्र पत्रिकाओं की छानबीन की और मराठी कथा को जड़ से लेकर पल्लव तक सब छान मारा। इतना ही नहीं, इन्होंने अपना यह प्रयास सन 1968 में पुस्तक के रूप में प्रकाशित कर पाठक वर्ग के समक्ष रखा। महस्थ का मतलब पागल ! और हम पागल हैं। यह तथ्य उन्होंने पुस्तक की प्रस्तावना में ही स्पष्ट कर दिया है। वैसे यह सब लिखने की आवश्यकता नहीं थी, क्योंकि पुस्तक देखने पर सभी ने इसका मूल्यांकन किया। लेकिन इस 'पागल' मनुष्य ने जो कागज का अपव्यय किया, उससे मुझे बड़ी सहूलियत हो गयी। पागलपन भरा प्रयास किया कोलारकर ने, और अब मैं उस पर श्रेष्ठों वधारने चला हूँ।

लेकिन इसमें भी तो जड़पन है। क्या, क्या कब बन गयी इसका स्पष्टीकरण भी तो मुश्किल है। क्या, क्या आखिर यह है क्या बला ? उसका स्वप्न किस में है ? उसके विषय में रचना में, प्रस्तुतिकरण में, भाषा शैली में, आत्म चित्रण में, आखिर किसमें है ? कदाचित् इसका समुचित उत्तर प्राध्यापक दत्त सर्वे क्योंकि उन्हें इनका उत्तर देना ही पड़ता है। अगर नहीं तो विद्यार्थियों का क्या बतारेंगे ? परीक्षाओं में कौनसा प्रश्न अपेक्षित है और उनका उत्तर कैसे साबित है ? शिक्षण, यह एक बड़ा व्यापार है और इसे सुचारु रूप से चलाने के लिए बुद्धि हानी चाहिए परंतु ऐसी कोई जिम्मेदारी मुझ पर नहीं है। यह सच है कि मैंने जन्म भर कथाएँ लिखीं, अर्थात् जो कुछ भी लिखा उसे कथा की संज्ञा दी। अब मुझे इस बात का पता होना चाहिए कि आखिर कथा है क्या ? यही मार सिरदर्द की जड़ है, लेकिन किसे परवाह है ? यह कथा नहीं है, यह मैं स्पष्ट कह सकता हूँ, अगरकर के लेख में एक बालकवि की कविताओं में भी कथाएँ नहीं हैं। इतना ही नहीं जाडिलकर की 'भाऊबदकी और काणेकर की 'पलव्याची कला' (भागने की कला) ये भी कथाएँ नहीं हैं। यह मैं सीना ठोक कर कह सकता हूँ। लेकिन कथा को व्याख्या के जाल में डालकर पकड़ना चाहूँ तो वह जाल में सब्रह छेद करके निकल जायगी।

वाई कह सकता है कि मैं नया क्याकार हूँ। क्या के क्षेत्र विस्तार पर मैंने गण्य लगायी है, और अब परिणाम भुगतना है। मुझे माय है। सबका माय है। लेकिन नयी कथा के भूत के जन्म के पहले भी कथा की व्याख्या करन का माहस किसने किया है। लघुकथा छोटी होती है, ठीक है पर प्रश्न यह है कि कितनी छोटी ? आखिर यह 'कितना छोटी' नापने के लिए फीता है किसे पास ?

हम चार बीने बता सकते हैं अर्थात् गाय के गीत होते हैं लेकिन बिना गीत की गाय होती ही नहीं, इसकी कोई हामी नहीं भर सकता। और तो और, हर गाय दूध देगी ही, ऐसा भी कोई निश्चयपूर्वक नहीं कह सकता।

कथा के लिए कथानक होना ही चाहिए। यह दुराग्रह करने या कोई साहस नहीं करेगा। लेकिन पहली कथा का शोध करते वक़्त ऐसा मान कर ही चलना पड़ेगा कि कथा का कथानक होना ही चाहिए। लेकिन कहानी और कथा के कथानक में अंतर क्या? प्रश्न जटिल है। इतना कहा जा सकता है कि कहानी का कथानक मजबूत बांधे हुए गट्ठर के समान है। प्रवाह में बहते जाते हुए एक लकड़ी की सिल्ली की तरह। कहानी के कथानक में एक स्वच्छता हानी है। उसका आरम्भ धुरु में ही नहीं होता है और उसका अंत एकदम बाध में हो, ऐसी लेखक की मनोवृत्ति होती है। कथा के पहले कुछ और ही पठित हो रहा था और इन्ने अगर कथा में समाविष्ट किया जाता, तो वही कथा कुछ दूसरी ही हो जाती और कथा जहाँ समाप्त हो रही थी उससे और आगे भी बढ़ सकती थी। इसी तरह कथाओं के कथानक के अलग-अलग भाग आपस में नट-बोल्ड की तरह फिट ही बैठे रहते हैं।

कहानियों में भी विषय और प्रवृत्ति की विविधता हानी है। ईमप की कहानियाँ, बाबेगिआ की कहानियाँ, डक्कन राजपुत्र की कहानी, वीरवल बादशाह की कहानी, कहानी की कहानी और पुराणों की कहानियाँ, ये सभी कहानियाँ हैं। परन्तु सभी के विषय और स्वभाव में अंतर है। फिर भी वही कोई समानता है। उन सभी के नियमों एक स्वरूप का एक खास ढाँचा होता है। अरबी भाषा की मजेदार कहानियाँ में वर्णित राक्षस और पुराणों के राक्षस, इन दोनों में फ़र्क है। इनके जाति-धर्म अलग हैं। उनकी दुनिया अलग है और इस अलगाव को बनाये रखना और उस उसी मीमित परिधि में बाँधे रखना स्वाभाविक ही है। ठीक यही स्थिति हमारे हिंदू समाज की है, कुल-नाव अलग, आचार विचार अलग अन्न अन्न, परिधान अलग, और यहाँ तक कि भाषा में भी विभिन्नता है। इन विभिन्न जातियों को मिलाकर एकाकार करना वास्तव में बड़ा दुष्कर कार्य है। खैर।

कहानी की एक विशिष्टता यह भी सर्वविदित है कि वह हमारी रोजमर्रा की जिंदगी से कुछ हटकर ही होती है। अधिवृत्त भूतकाल की और ज्यादा आकर्षण, अदभुतपने की तीव्र उत्कंठा, विलक्षणता लिये हुए हो, यही उससे अपेक्षित है। लेकिन आजकल के लेखकों की जब बलम उठी तो उन्होंने उसमें थोड़ा हेर-फेर कर डाला। विषय का अलगाव तो नहीं रहा, लेकिन उनकी प्रवृत्ति में, स्वभाव में, अलगाव अवश्य दिखाई दिया। अगर हम सूक्ष्म दृष्टिपात करें तो आजकल हरिभाऊ की कहानियों में इस अलगाव के कुछ अवशेष अवश्य हमें प्राप्त होते हैं।

कहानी की एक और विशेषता यह होती है कि लेखक उमम कहीं न कहीं लेखक रूप में अवश्य उपस्थित रहता है और इसमें उसे किंचित मात्र भी मक्का नहीं होता। और नतीजा यह होता है कि कहानी और पाठकों के बीच एक व्यवधान पड़ जाता है। जिससे प्रस्तुतीकरण पर भी असर पड़े बिना नहीं रहता।

प्रस्तुतीकरण और भाषाशैली में एक सूक्ष्म परंतु महत्त्वपूर्ण अंतर है। प्रस्तुतीकरण का स्वरूप कायम रखते हुए भी भाषाशैली में विभिन्नता हो जाती है। कहानी की भाषाशैली वास्तव में विलुप्त होती है। अपना अस्तित्व बनाये रखने का भरसक प्रयत्न करती है, अपनी प्रतिष्ठा की रक्षा करते हुए कायरता रहती है, और शिष्टाचार का उसे ध्यान रहता है।

कहानी के पात्र भी प्रभावशाली तथा मजे हुए होते हैं। उनके विभिन्न चरित्र एक चौहद्दी में ही सीमित रहते हैं और यह चौहद्दी भी चौकान ही होती है।

लैंगिन कथा इन सब विवादों से अलग होती है। उसमें कोई जाति धर्म का भेद नहीं होता। अरबी भाषा की कहानियाँ और गोविंदराव की कहानियाँ में कोई अंतर नहीं है। दाना एक दूसरे से मेल खाती हैं। इनमें समान अनुभव के दर्शन होते हैं जो भिन्न प्रकार के रूप ग्रहण करते हैं।

जीवन से अलग रहना कथा को माय नहीं है। उसे भूतकाल भी वर्जित नहीं है। रोमांचपूर्ण वर्णन में भी उसका संबंध अभी टूटा नहीं है। लेकिन इसके उपरांत भी जीवन से जो उसका अटूट संबंध रहा है, वह ज्यों का त्यों अधुण है। इतना ही नहीं, उससे रम-सृष्टि भी होती रहो है। जीवन के प्रति उसकी यह निकटता, उसके विषय एक स्वभाव दोनों में दृष्टिगोचर होती है।

कथा में लेखक उपस्थित नहीं रहता। अर्थात् वह कथा में लेखक के रूप में भी नहीं रहता। पात्र के रूप में भी वह उपस्थित ही रहता है, ऐसा भी नहीं है। प्रस्तुतीकरण के लिए पात्र ही, यह भी आवश्यक नहीं, ऐसी कथा-लेखिका की मायता है। कथा वस्तु स्वयं ही गतिशील रहती है। कथा की भाषा व्याकरण तथा वर्णन स्वीकार नहीं करती। भाषा कथा से अलग अस्तित्व रखती है, यह उसे पात रूता ही है।

कथा का स्वरूप कैसा होता है यह समझाने की भूखता तो मैंने कर ही दी है और मैं भलीभांति जानता हूँ कि इसके लिए मुझ पर प्रहार अवश्य होगा। मैंने जो भी विधान दर्शाया है, उनके अपवाद निश्चित रूप से ही मौजूद हैं। इसलिए ये 'प्रहार' मुझे बिना किसी विरोध के सहने ही होंगे। इसके सिवा अब दूसरा धारा ही क्या रह गया है। लेकिन इतना मैं दावे के साथ कह सकता हूँ कि ये प्रहार कथा के विषय रूप का वर्णन करने की अपेक्षा कम त्रास-दायक हैं। अच्छा ही हुआ जो मैं अधिक त्रासभार से बच गया।

लेकिन बड़ी मुश्किल है, इसके बाद भी एक बड़ा पहलू पार करना है और

वह है मराठी की पहली कथा का निणय लेना। आधुनिक काल की मराठी की पहली कहानी सन् 1854 में छपी। उसके पश्चात् 1924 तक छपी कहानियाँ की सूची राम कोलारकर ने अपनी 'सर्वोत्कृष्ट मराठी कथा' गृह 1 में दी है। लेकिन कहानी कथ कथा रूप में परिवर्तित हुई, यह मूल प्रश्न तो ज्या का त्या कायम है। वास्तविकता तो यह है कि कहानी का रूप धीरे-धीरे बदलता गया और कथा का प्रादुर्भाव हुआ। परिवर्तन के कई पड़ाव आए और किस पड़ाव पर कहानी का रूप कथा रूप में परिवर्तित हुआ, इस बार में निश्चयपूर्वक कहना कठिन है। वजह यह है कि कथा की तथावर्धित विशिष्टता उस परिवर्तन काल की कहानियों में भी कुछ हद तक विद्यमान है और यह विशिष्टता अमुक एक कहानी में है, इसलिए यही पहली कथा है, इसका निणय हमें ही करना है। पर इन निणय से हम सतोष मिलेगा, यह सद्दाहास्पद ही है और लोगो का भी इसे समझन मिलेगा, यह तो संवया असंभव है।

बस इतना ही सही है कि मराठी साहित्य में कथा ने धीरे धीरे अपना आकार बनाया। उसके विकास की एक सीधी रेखा निर्धारित करना हमारे बस की बात नहीं, हरिभाऊ आपटे ने डिस्पेशिया जसी कथा लिखी और फिर उनके साथ और लेखक भी पुराने ढर्रे पर चलते रहे तथा कहानियाँ लिखते रहे, यह कई बार दुहराया जा चुका है। आखिरकार 'डिस्पेशिया' की कथा लिखकर हरिभाऊ जैसे अर्थ लेखको को यह एहसास नहीं हुआ कि उन्होंने क्या तिरा डाला, पर इसके लिए हरिभाऊ को दोषी ठहराना उचित नहीं।

कहानी का लघुकथा में जब परिवर्तन हुआ, इसका मगसाचरण हरिभाऊ ने ही किया। सन् 1892 में 'डिस्पेशिया' और दो चित्र और दो कथाएँ लिखकर कहानी के कथानक और उसके विषय में जा पारंपरिक कल्पनाएँ थी, उस उद्देश्य तोड़ा। हल्के फुल्के कथानक के साथ उन्होंने आशय संपन्न विषयों का भी चुनाव किया, परन्तु ठोस कथानक के बदले यत्न तब बिखरी घटनाओं का सफलन करके उसे कलात्मक परिधान में सजाया, उसी तरह उन्होंने एकपात्री साकेतिक पद्धति का भी परित्याग कर दिया। 'डिस्पेशिया' की कथा में विनोद भी भिन्न प्रकार का है। इसके साथ-साथ वह अधिक व्यापक आशय का अविभाज्य अंग बन गया। इन सब तथ्यों को हृदयगत रखते हुए हरिभाऊ की पहली कहानी मराठी की कथा की श्रेणी में सर्वप्रथम है और इसकी पुष्टि करने वाले से विवाद करना संवया असंभव है। 'भावी आगगाडी नसी चुकली' (भरी जाग गाडी किस तरह चूक गयी) — तायासाहब बेलकर की यह कहानी भी उपरोक्त श्रेणी में आती है। उसमें आये हुए विनोद में स्वच्छन्द गति है, स्वाभाविक प्रवाह है। वह ठोस कथानक के भार से मुक्त है। उसकी रचना में एक प्रकार का प्रवाह है तथा साथ ही साथ कलात्मक गुण भी है। इस कथा में तथा हरिभाऊ की कथा — दोनों में

हो तेमर की उपस्थिति परिलक्षित होती है। उमरा प्रभुतीवरण भी बटिन एव दुर्बोधगम्य है। तो भी 'माझी आगगाढी बगी चुनरी' को अगर कोई गया की श्रेणी में मानता है तो उसे अमाय करता बटिन है। और अगर हम यात्रा-विवाद के विषय को छोड़ भी दिया जाय, तो क्या के प्रयाग में यह एक महत्वपूर्ण पड़ाव है, हम तो स्वीकार करता ही होगा। मुझे तो तेमा आभास होता है कि तात्यागाह्य यह माचकर निपटो बैठे कि उन्हें खचकर मह्यका प्रतिपादित करना है और उन्होंने क्या निग टानी। और यही प्रयाग लघुबधा के विरास में एक और उपस्थिती थी।

सच्चाई तो यह है बेसकर की कहानी के पहले की 'हरिण्या की मुष्ण' क्या भी क्याआ के विभाग में एक महत्वपूर्ण बीनिमाता है। यह एक हरिण की गया है। प्राणीजीवन की वास्तविकता का दर्शाने वाला चित्रण इस क्या का विषय हो सकता है। इस लघु स भनीमानि परिचित हाथ पर भी लघुबधा के विषय की एक विमल परिधि का आवसन हममें हुआ है। एक गयी जिज्ञा मिली। परंतु फिर भी क्यावस्तु उनी पुगारी लीव पर चल रही थी। हा, उमम कुछ विनयता एक सीमित यथा थे। हमके अलावा उमका जिन तरह में उपगहार दिया है, उमम लगता है कि क्या के बीज उममें अवश्य विद्यमान हैं। लानमित्र में इनकी 'मिवार मूचना' नाम का क्या भी रहस्यमय यानावरण में म हावर गुजरती है। लेकिन वह अपन दायर में ही सीमित है। सीमोल्लसपन नहीं करती। क्या का यह पाम गुण उमम विद्यमान है। हमी तरह हम गौर करें तो 'तोरच हास्य' जा श्री वा० राणाडे ने लिखी है वह अपन सक्षम में असफल रही है। शास्त्रीय चमत्कार का क्या मगार में प्रवेश दिलाने का यह प्रथम प्रयाग था—महत्वपूर्ण भी था परंतु उमम से क्या की कोई वस्तु नहीं मिली। राणाडे जैसे महान लेखक का इस प्रयाग में यत्न नहीं मिला। वि० ता० गुजर, गरम्यती कुमार, ता० बे० बेहर, ता० ह० आपट इत्यादि साहित्यकारों ने इस बाल में काफी कुछ लिखा। मराठी साहित्य में क्या-परिचयन करने तथा उसे लानप्रिय करने में बहुत प्रयास किया, लेकिन क्या को स्वयं अपना रूप निर्धारित करने का पहचानन में विचित्र भी सहकाय मिला। इसमें संदेह है।

इसमें विपरीत व्यवसायी नाटककार दिवाकर की प्रयासी' नामक एक ही क्या का कोलारकरन समूह दिया और उनकी दो हुई सूची में भी दिवाकर का नाम पर किसी दूसरी क्या का उल्लेख नहीं मिलता। लेकिन इतना पहना पड़ेगा कि और लेखक केर मारी क्याए लिखकर जो प्राप्त न कर सके, वह उन्हने अपनी एक ही रचना 'प्रयासी' में प्राप्त कर लिया। प्रयास पर निबल एक मनुष्य के छोटे छोट उदगार पर ही यह क्या आधारित है। परंतु यह प्रयाग भी माघा रण नहीं है। उसके वणन के लिए तथा उसके बहणन की डींग मारी की उमम



उत्पन्न नहीं। वे सत्सर्वचिन्तन भी नहीं करते तथा काव्यात्मक भाषा का भी उपयोग नहीं करते—जाम लोग की वागचाल की भाषा ही वर्णित है। भावनाओं की भी उद्दाम तरंगों का कोई बंग नहीं। वेबत सीधे मादे शब्दों का ही प्रभावपूर्ण विवरण सक्कन है। शब्द जितना बोलते हैं, उसमें अधिक नहीं इंगित करते हैं। इतना ही नहीं, इन उद्गारों का जो परस्पर संबध है, वह कथन जितना ही महत्त्वपूर्ण है।

इस कथा में पात्र हैं लेकिन चेहरे नहीं हैं। कौन-सा कथन किम्वत्ता है, इसका लेखक ने कहीं उल्लेख नहीं किया है और उससे पाठकवचन को परिचित कराना लेखक ने उचिन नहीं समझा। इसमें पात्रीयता है ही नहीं। कथा में पात्र हैं ही नहीं, माना लेखक इस कथा में अपराध रूप से भी प्रवेग नहीं करता। सारे अवाच्छिन्न वातावरण उ होन यड़ी खूबी से दूर रहे हैं।

कथा, कथानक से वचित है। पारपरिव समाधानकारक जैसा उसका अन्त भी नहीं है। फिर भी उसका अन्त किमी और प्रकार का होना चाहिए ऐसा भी नहीं कह सक्ता। इस कथा का आरम्भ अकस्मात् होता है और अचानक ही कथा अन्त होता है। इतना हान पर भी आरम्भ से अन्त तक उसका एक साधक रूप है। एक निश्चित वातावरण है। ऐसा आभास होता है कि श्री दिवाकर को ही मराठी का आदि कथाकार माना जाय। लेकिन कौस्तुभर इसमें महमन नहीं है। शायद 'प्रवासी' नाटक के अधिक समीप है ऐसी उनकी भावना है। यह सही है कि वह नाटक के अधिक समीप है परन्तु नाटक नहीं है। वह क्या है? उनकी दूसरी नाट्यकथाएँ इस नाटक जमी नहीं हैं। उसी तरह यह नाट्य-कथा भी नाटक नहीं, कथा है। डोरोथी पाकर ने भी इस प्रकार से एक कथा लिखी है जिसे एक उत्कृष्ट कलाकृति का दर्जा मिला है। इसीलिए मेरा आग्रह है कि 'प्रवासी' भी प्रकाशित की जाय।

एकपात्री नाटककार दिवाकर, मराठी साहित्य के एक मूढ-य लेखक ने हमसे कई साल पहले जन्म लिया, परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि उनके लेखन काय पर अर्थ साहित्यकारा एव उनके समकालीन लेखकों की दृष्टि नहीं पड़ी। उस समय श्री दिवाकर के अल्प लेखन काय पर भी अर्थ लेखक भी भरसक टीका टिप्पणी करने से बाज नहीं आए। लेकिन दिवाकर जैसे मूढ-य लेखक उस वक्त क्या कर रहे थे, कितना महान काय उन्होंने हाथ में लिया था इसका सही मूल्यांकन उनके समकालीन नहीं कर सके। उसका नतीजा यह हुआ कि उनकी लेखन-शैली का, पद्धति का उनके समकालीन विभूतियों पर कोई असर नहीं पड़ा।

दिवाकर की मराठी साहित्यिक कृतियों पर दूसरे लोग ने भी प्रतिक्रिया व्यक्त की लेकिन कैप्टन गो० ग० लिमये नामक लेखक ने जो थोड़ी लेकिन अप्रतिम कथाएँ लिखी, उनमें से कई कथाएँ प्रायः विस्मय के गत में खी चुकी

थी, अगर वादावरर की अथवा पश्चिम में वादावा की प्रमाण म त लाने, तो मगदी माहित हमला व निग उम महरार रह जात और यह कष्टा निमये के प्रति वादावा अवाय हो जाता । आ वादावरर की, इस महरार वाय के लिए जिन्नी प्रमाण की आय, वादी है ।

इस तरह जिसके नाम का अर्थ हुआ उसके लिए भी कुछ  
होना चाहिए है। इस नाम के लिए का मतलब था अर्थात् गति मचाना  
रहा। परन्तु प्रतिबन्ध का कारण उसी साहित्यिक प्रतिभा का उदय  
दिखाया गया है। मन्ना डे के छोटे से गायीक गानों में ही उमड़ी रही,  
हमारी "हैं" अर्थात् हमारा एक अपनी प्रतिभा के बारे में कभी गहरा नहीं हुआ।  
अपने व्यक्तित्व के नाम के लिए पूरी ईमानदारी रखी। जिसमें जानते हुए भी  
अपनी गायनशैली को छोड़ो। 'मैंने' अभी उत्कृष्ट कथा लिखने पर अंतरा  
पाठमूलक गणनीयता में दृष्टि में एक मामूली कथा भी। उसके अन्तर्गत उन्हीं  
आगे कहा था कि वह चाहते हुए भी कुछ अपनी इच्छा के प्रतिबन्ध निम्न। इसके  
पश्चात् उन्हीं कथा संग्रह का नाम छोट्टिया, तथा साधारण गान पर हान्य  
रखाता परन्तु मन्ना डे के नाम के लिए उन्हीं कथा का आभान न। हुआ  
मेरे लिए जिसमें ही उन्हीं अपनी साहित्यिक प्रतिभा में ईमानदारी नहीं रखी।  
कथावस्तु नाम का नाम मन्ना डे के नाम का स्तुति नाम आया जो अभी कभी  
के कारण कथा के क्षेत्र में बहुमूल्य योगदान। के साथ ही भी अन्य साहित्य-  
कारों का दृष्टि में उपस्थित रहे।

सचित्र अथ आत्र हम हम बाग मे बाईं भरावाग नहीं \* । हम उापी ब-  
मूल्य गाहिरिया प्रीतिमा का नायका भाग है । उापी आ उपाधा हूँ, उगपा मूल्य  
बचाना है । आताकि उाहमे हमसे बभी एगी अपला गहा बी, लेतिन हमारा  
बनव्य है कि हम अभी भा उाग उकषा हा सके । जगपी उपागा त उाका हूँ  
कुछ मुचमान हुआ, यह ता हुआ ही पर प्रत्यभग्य मयह मुचमान उापी ह-  
मगाठी गाहिरिया रगिना : का अधिव हुआ । मगाठी बी 'मैकेना' लपुचका ह-  
पहना बधा है कि नहीं, हम विषय पर जोनारवर म हम एग प्यार भाग ह-  
वरता है । लेतिन मगाठी बधा व भूमधात के रूप म उग बधा का ह-  
हम प्रेमद्व बा विषय नहीं हा मकता । हमलिए मरी उत्तव दच्छा है 'हम उ-  
ये गाप यह बधा भी प्रवागित हो ।

लिमये न अत्र यह कथा लिखी, उम समय मराठी कथाकारों ने इस कथा को उमका जीपक ही श्रवित्य—कथा से उमका वादा है कि उम है कोई नाता ही नहीं है। शीपक का औचित्य बितना है, उम से उमका है से भी उमकी कथा कवन भी आवश्यकता नहीं है। उमका कथा का आत्मकथा से उम अंग्रेजी शीपक का कोई तानमय है उमका कथा

कुछ खोलकर रख देती है, साथ ही साथ 'मैंकनो' शब्द से जिस प्रतिमा का जो रूप हमारे समक्ष आता है उससे कथ्य को और भी बल मिला है। प्रस्तुतीकरण से जो कुछ भी व्यक्त हो सका है उसे एक अलग चौहद्दी प्राप्त हुई है। सारी कथा को एक अलग ही बलेवर मिला है। कहने की आवश्यकता नहीं कि य सारी विशेषताएँ कथा की ही हैं।

इस कथा के प्रस्तुतीकरण में एक स्वाभाविक सहजता का उल्लेख विशेषकर इसीलिए किया है कि सहजता भी कृत्रिम हो सकती है। मराठी के अच्छे कथाकारों ने यह धु साहस किया है। इसका प्रस्तुतीकरण सहज ही आरम्भ हो जाता है। प्रस्तावना का अवाञ्छित विस्तार नहीं है। बहते हुए प्रवाह में जैसे पत्ता बहत-बहते आसो से ओझल हो जाता है लगभग कुछ हद तक इस कथा का भी यही रूप है। यह इसलिए कि इसका अन नाटकीय है, रूप-वर्षी कपवर्षी का दरी में उलझ जाना जब तीसरी बार कथा में आना है तो हमें भी थोड़ा खटकता है, परंतु थोड़ी-सी घटकन पर यह भी विचार उठता है कि वही यह कथा की बलात्मकता का ही भाग तो नहीं है। दोष प्रस्तुतीकरण में सहजता है। कथा की पष्ठभूमि आत्म निवेदन पर है, इसीलिए लेखक को कथा में अनायास प्रवेश का अवसर नहीं मिल पाया है, यह सही है लेकिन लेखक बड़े कुशाग्र हुआ करते हैं। आत्मनिवेदन की स्थिति में भी कथा में प्रवेश कर जाते हैं। पर ऐसा कोई अप्रत्याशित चमत्कार नहीं घटित होता है जैसे कथानायिका बीच में ही काव्य प्रतिभा दिखाने लगे, वह तत्त्वचिंतन नहीं करती, भावनाओं के फूल खिलाने नहीं पड़ते, कथानक की कड़ियाँ सूत्रबद्ध करने की आवश्यकता नहीं पड़ती। वह अपनी स्वाभाविक एक स्वच्छद गति से चलती रहती है। अपनी भाषा बोलती है। अपने मन के उदगार प्रकट करती जाती है। जो कुछ उस कहना है, उसके लिए उसे कोई विशेष प्रयत्न नहीं करना पड़ता। वह स्वयं ही उदघात हो जाता है और वह कहती जाती है। हमने अतिरिक्त उसे और कितना दुख है, क्लेश है, वह कहती ही नहीं। उसका यह दूसरा पहलू हमें वही-न-कही चुभने लगता है सालने लगता है, अवाञ्छित विस्तार प्रस्तुतीकरण में स्वयं ही दब जाता है। वह गृहस्थ, उसकी पत्नी, नायिका का पति, ये सभी पात्र बिना चेहरे के हैं। वह गृहस्थ, मतलब वह पेंकेट जिसमें कुछ खान को रखा है, और उसकी पत्नी मतलब वह बलाई घड़ी, बस इतना ही।

और वे दा वणन, नायिका पति से कैसे व्यवहार करती है तथा दूसरा वह जिसमें गृहस्थ से किस तरह का व्यवहार करती है ये दोनों कितने सहज और सरल हैं कितने प्रभावशाली हैं। प्रतिभाशाली कवि भी जिम बात को कहने में सक्षम नहीं वह सब इनकी सहजता और सरसता से कह दिया गया है। इसमें कितनी चारीकी है खूबी है जिसमें नारी बग परिचित है और उन चारीकियाँ में से छानकर निकाली गयी और चारीकियाँ

इतना ही नहीं, इन दो वणन में आपस में कितना सहज तारतम्य है और यह तारतम्य कितना अथपूर्ण है ! पहला वणन पढ़ते हुए हम कुछ नाफिन से रहते हैं, पर दूसरा वणन आरम्भ होते ही पहले वणन से कितना भिन्न अर्थ मिलता है । और अगर पहला न होता तो दूसरे को ऐसा उन्माद कैसे मिलता ? मतलब यह कि इस दूसरे वणन को पढ़ते ही थोड़ा सा अस्वाभाविक भाव लगता है । उलटी मुलटी मिलाई जैसी थोड़ी यात्रिण गड़बड़ी और किंचित नाटकीयता खटकने लगती है । परन्तु मन में यह भाव उठती है कि यह थोड़ी नाटकीयता उस कथा के कलात्मक परिणाम का आवश्यक भाग था नहीं है ?

उपमा, प्रतीका इत्यादि तो हैं ही नहीं । खान का वह पकेट कलाई घड़ी और छाता, धरी में उलझना, वजोड़ कप-बसी, बम इतनी ही सारी सामग्री, लेकिन यह कलाई घड़ी कितनी जचती है वह खान का पकेट कितना भीठा होता है—इसीलिए आग आय वणन में मिठास ही मिठास है ।

दूसरा वणन पढ़ते समय हसी नहीं आती । उसका प्रेम कितना मधुर है, मधुर हान के साथ कितना हठी है नाटकीय और खपल—और न मालूम क्या-क्या है । कितने रंग हैं उसका व्यक्तित्व के—यह सब देखने के बाद ऐसा आभास होता है कि इन सब में कितना तारतम्य है । इस व्यक्तित्व में आजाकारी पत्नी का एक ही रंग है और अब एक दूसरा रंग । अगर यह सब कहान का पागलपन करते हुए कहा जा सकता है तो इस कथा को लिखने के लिए श्री लिये की क्या आवश्यकता थी ? 'मर्कनो ही पर्याप्त था जिससे से मनचाही कथाएँ गड़ी जा सकती थी । मराठी के आदि कथाकारों में दिवाकर वृष्ण का भी नाम लिया जाता है । उनकी कथा, 'पिंजरे का तोता' बड़ी ही सुंदर कथा है । अगर उसका भी यहाँ उल्लेख करना आरम्भ करें तो निश्चय ही कमलेश्वरजी मेरी पिटाई किये बिना नहीं रहेंगे । इसलिए उसका उल्लेख भर कर रहा हूँ । अतः कमलेश्वरजी के प्रश्न का उत्तर तो मैं नहीं दे पाया, पर मैं उत्तर देने के लिए बंधा हुआ थोड़े ही था—मैं तो पहले ही अपने बान बंद कर लिये थे ।

## किस्मत एक विवेचन

### माधव मोहोलकर

य तो सन 1854 से लेकर 1921 तक मराठी में सैकड़ों मौलिक कहानियाँ लिखी गयीं, लेकिन आधुनिक कहानी के आधार 1922 में नजर आए। पहली महत्वपूर्ण आधुनिक कहानी कैप्टन गो० ग० लिमये की 'किस्मत' थी, जो 1922 में 'नवयुग' पत्रिका में प्रकाशित हुई थी। उसके बाद उसी मैकेंना, 'विठ्ठल भविष्य' आदि अच्छी कहानियाँ एवं के बाद एक प्रकाशित होती गयी। ऐतिहासिक दृष्टि से मील का पत्थर बनने का सौभाग्य 'किस्मत' को प्राप्त हुआ और वकील प्रख्यात मराठी कथा समीक्षक राम फोस्लारकर के, सन 1922 से कैप्टन लिमये के कथा लेखन में जो नया मोड़ लिया वह मराठी कहानी की किस्मत बदल देने वाला था।

किस्मत से पहले लिखी गयी मराठी कहानियाँ आधुनिक कहानी की कसौटियों पर खरी नहीं उतरती। बहुत-सी कहानियाँ उपन्यास के सारांश जैसी लगती थी। शायद कहानी लेखकों के दिमाग में उपन्यास और कहानी का अंतर भी स्पष्ट नहीं था। लंबे लंबे ब्यौरेवार वर्णन, बीच-बीच में अनावश्यक स्पष्टीकरण व्याख्या आदि उस समय की कहानियों के प्रमुख दोष थे। उन कहानियाँ में वस्तुपरक यथार्थता का संपूर्ण अभाव था। सन 1907 के बाद आश्चर्यकथा, प्राणिकथा, जसी कल्पनानिष्ठ स्वच्छंद कहानियाँ लिखी गयीं। उनका भी अपना एक महत्व है ही। लेकिन 'किस्मत' और उसके बाद लिखी गयी कैप्टन लिमये की कहानियाँ, न केवल कहानी-कला की दृष्टि में उच्च कोटि की थीं, बल्कि उनमें पहली बार समकालीन जीवन का यथार्थ चित्रण किया गया था। वस्तुतः कैप्टन लिमये ने अपनी किस्मत से आधुनिक कहानी की नींव रखी जिस पर बाद में गंगाधर गाडगिल, अरविंद गोखले, नि० बा० मावानी और पु० भा० भावे जैसे सशक्त कहानीकारों ने नयी कहानी की पुनर् इमारत खड़ी की। कथा-

समीक्षक राम कोलारकर के अनुसार 'इंद्रियगोचर यथाथ के माध्यम तथा भ्रम तोड़ देने की दुःसह प्रक्रिया के द्वारा जीवन की अपरिहायता का निमग्न दशन करानेवाली यथाथवादी कहानी लिखने के लिए गो० ग० लिमये मामन आए। कैप्टन लिमये को कामेडी से त्रासदी अधिक प्रिय थी।' 'किस्मत' भी एक दुःखात कहानी है। मृत्यु का भय न केवल मनुष्य, वरिष्ठ प्राणि मात्र की मूलभूत भावना है। हर कोई मौत से बचना चाहता है लेकिन वह नहीं जानता कि बहुत बार मृत्यु से बचने की हर संभव कोशिश उसे मृत्यु के और ज्यादा करीब ले जाती है। मौत से दूर भागने के लिए जो गस्ता वह जखिनयार कर लेता है वह दर असल मौत के पास पहुंचने का पास का रास्ता होता है। नियति के इस क्रूर खेल का शिकार है रामदयाल—'किस्मत' का नायक।

'किस्मत' घटना प्रधान कहानी नहीं है। उसमें बल दिया गया है रामदयाल की मानसिक दशा के चित्रण पर। वह एक भामूली 'डालीवाला' है जिसे युद्ध-भूमि पर मृत्यु का भय लगातार सताता रहता है। भय और आग का से प्रसित रामदयाल सदा अनिश्चय के अधर में लटकता रहता है। उसमें न निश्चित नियम लेने की क्षमता है न अपने नियम पर दबता सं बमल करने की। यही उसके दुःख-मय अंत का कारण है। 'किस्मत' में रामदयाल के अतद्वद्ध पर बन देने के कारण वह जितना अपने आपसे बान्चीत करता हुआ दिखाया गया है उतना दूसरा से नहीं। फिर भी रामदयाल और 'डेसी बाबू' के संभाषण में स्वाभाविकता है और रामदयाल का स्वगत कथन उसके मानसिक संघर्ष का उजागर करता है।

युद्धभूमि का जीवन बानावरण पैग करने में कैप्टन लिमये की सफलता ताज्जुब की बात नहीं है क्योंकि युद्ध उनके लिए 'भोगा हुआ यथाथ' था। पहले विश्व युद्ध में वे मोर्चे पर गए थे और मौत के माय में पलती जिंदगी देखी थी और अप्रत्याशित रूप से आन वाली सस्ती से-मस्ती मौत भी। और जा कुछ भी देखा था, नटस्थता से दखा था और अपनी कहानियों में चित्रित किया था। युद्ध-भूमि का चित्रण करने के लिए कल्पना का महारा लेन की उह कतई जरूरत नहीं थी। कालम, रिट बग, फॉल इन, नोटिस, ग्टायर इत्यादि फौजी जीवन में संबंधित अंग्रेजी शब्द 'किस्मत' में सहज रूप से आए हैं। यही नहीं, ध्वनि प्रभाव पैदा करने वाले शब्दों ने वातावरण के निर्माण में सहायता की है। प्रवाहमयी शैली आखिर तक पाठक की ओत्सुक्य भावना को बनाये रखती है। रामदयाल का अतद्वद्ध जब पराकाष्ठा पर पहुंच जाना है, तब कहानी ही समाप्त हो जाती है। आ० हेनरी की कहानिया की तरह 'किस्मत' का अंत मिफ बटका दन वाला ही नहीं बेचैन कर देने वाला भी है क्योंकि 'किस्मत' रामदयाल ही का जीवन की सामग्री नहीं मयूचे मानव जीवन की सामग्री है।

## □ सिंधी

आद्य कथाकार लालचंद  
अमर डिनोमल



सिंधी की प्रथम मौलिक कहानी 'हुर मखी जा' (मरती झीरा का डाकू) के लेखक का पूरा नाम है लालचंद अमरचंद डिनोमल जगत्याणी। उनका जन्म 25 जनवरी 1885 को हैदराबाद—सिंध (अब पाकिस्तान) में हुआ।

उन्होंने अपनी पूरी जिंदगी साहित्य सृजन में व्यतीत की। अपने उसूलों पर वह आजीवन अटल रहे। सिंधी साहित्य-क्षेत्र में उनकी साहित्यिक टक्करें प्रसिद्ध हैं। अपने विचारों को लेकर सबके विरुद्ध एक हो जाने का उनमें साहस था और यह साहस अपने विचारों के प्रति पूर्ण विश्वास की देन था। वह उन लोगों में थे, जिन्होंने सिंधी साहित्य में आलोचना की बुनियाद डाली।

उनकी अपनी एक निजी शैली थी और सिंधी भाषा पर उनका राज का अधिकार था। सिंधी साहित्य की लगभग सभी विधाओं में उन्होंने अपनी कलम आजमायी।

कर्वे विश्वविद्यालय में वह प्राफेसर थे, तथा सभी विषय सिंधी में पढ़ाते थे। उनकी मृत्यु सन 1954 में तबई में हुई।

उनकी प्रमुख कृतियाँ हैं 'चाय जो चडु और किशनीअ जो कष्ट' (लघु उपन्यास), 'फूलन मुठि' (निबंध संग्रह) ऊमर मारुई (नाटक) और 'मदा गुलाब' (मुक्त छंद)।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1914 में रचित

## □ मखी झील का डाकू

मिथी मैं यह बहावत हा गयी ह कि तुम ता मखी के डाकू हा ।

उन डाकुओ न, मखी के दुरो ने, सन 1895 के आमपास पूरे मिथ प्रांत में, खामकर धरपारकर जिले में ऐमा धुहराम मचाया, मरकार की नाक में ऐसा दम किया और उसे ऐमा परेशान किया कि यदि कोई चतुर ब्यापार होता, तो सारे तथ्य इकट्ठे करके बाई बहुत सुंदर उपयाम रच डालता । लेकिन मैं खुद में इतना साहम नहीं पाता, गोकि सारे तथ्य और विवरण मेरे पास मौजूद है । मैं तो यहा ऐमे तथ्य सिफ दाठको के मनोरजनाय पेश करता हू ।

मखी झील से सापड करीब आधे कोस की दूरी पर है । उसकी चौड़ाई सोलह कान और लंबाई बत्तीस कान है, यानी उसका क्षेत्रफल पाच सौ बारह घन कोम है । झील के इंद-गिंद बाटेदार झाडिया और बबूल आदि के घने पड हमेशा छाये रहते हैं । बषा ऋतु में पानी बढ जाने पर झील में कमल नाल, पवण बीह आदि इतने अधिक पैदा होते हैं कि इन्हें खाने वालों की कमी पड जाती है । पानी के रहत उसमें गेहूँ, सरसो चने और मूंगफली और पानी के उतरने पर ज्वार की फसल भी होती है । वहा मच्छी भी खूब होती है । झील के पेट में छोटे छोटे अनक द्वीप हैं । डाकुओ ने इस झील का ही अपना प्रमुख अड्डा बना रखा था । लूट-पाट में जा भी माल-खजाना हाथ लगता, वे उसे लाकर यहा इकट्ठा करते ।

शुरू शुरू में डाकुओ ने दल में सिफ पाच जादमी थे—बचू खासकेली, पीरू मान, तगियो चाम, ईमो दाहिंडी और खमीसो वसान । पाचों बिगरी के पीर बाबा के चेले थे । पाचा अलग-अलग स्थानी से आकर यहा एकजुट हुए थे । बचू बेटा था बरियाम का । उनका पीर बाबा गश्त करता हुआ उनके यहा आ पहुंचा । बरियाम ने पीर को भोजन के लिए आमंत्रित किया । वहा किसी बात पर पीर



के नीकर छुटल के साथ बचू का थमड़ा हो गया और बचू उसकी हत्या करके भाग गया। सरकारी कमचारियों ने बरियाम पर दवाव डाला कि वह अपने घेरे को कानून के हवाले कर दे। बेटा था फरार। वह उसे कहा से लाता। आखिर बरियाम का ही पकड़वर जेल में डाल दिया गया, जहाँ जहर खा कर वह मर गया। इसके बाद बचू ने डाके डालने का धंधा अल्लियार किया। वह किसी मनपसंद साथी की खोज में था कि पीरू उससे आ मिला।

पीरू भिरे का रहने वाला था और उस पर माघड के तेजू ताले की चिन्ती थी। उसके नाम बारट भी जारी किया गया था। पीरू वहाँ से बपत हा कर सीधा बचू से जा मिला। इन्हीं दिनों तगियो चांग मिठडाऊ में डाका ठान कर और ईसो दाहिडी अपने गांव में चारी करके भाग खड़े हुए और बचू की टांती में शामिल हो गए। पाचवा था मारो बाखोरा बसान। सभीसो उन दिनों दादो नाम की एक ब्याहता स्त्री पर नटटू हो गया और उसने तलावार में दांती के पति उम्मान के हाथ पैर काट डाले, भाग खड़ा हुआ और बचू के दल में शामिल हो गया।

गली झील में जब पानी उतार पर होता, तब यह दल घुसा आकर डेरा जमाता, बरना दल की रैठक होती घेरछन गांव के अलीवरुस के यहाँ, जा स्वयं एक प्रसिद्ध डाकू और धरमद था।

इस दल ने पहना और घडा डाका रजा मुहम्मद नवरदार के उम्मान पर डाला। रजा मुहम्मद मिठडाऊ का रहने वाला था और इन डाकुओं का रक्षक था। मिठडाऊ से कुछ मसे चोरी हो गयी और रजा मुहम्मद के पास इनकी रिपोर्ट हुई। पता लगाने के लिए उसने अपने सिपाही कारा का भेजा। कारा परो के निशान देखता-दखता मीर की सीमा में टरो के गांव पहुँचा। उसने वहाँ चारी के आगेप में शर और चाडिया जानि के कुछ लाया का पकड़ा। मीर के कारो चारी को जैसे ही यह समाचार मिला उसने फौरन वहाँ पहुँच कर कारो को रस्सी से बंधवा कर खूब पिटाई करवायी और खूब फटकार डलवायी। उसन जा कर इस माजर की परियाद अपने मालिक से की। सुनते ही रजा मुहम्मद के तनखान में आग लग गयी। उसने तत्काल बचू और पीरू को बुलवा कर कहा— हम हमेना तुम्हारी रक्षा करते आये हैं अब तुम इस बेइज्जती का मीर से बदला लो।

उन दोनों ने कहा—मालिक, आप बेफिक्र रहें। हम भी उसका वह हाल करेंगे कि वह उम्र भर याद रखेगा।

उन्होंने आस पास के गितने भी नाभी गराभी चोर डाकू थे, सबको सदशा भिजवाया—आगर हमसे भिज जाओ तो अपनी जान ग्राह्त बना डालें। पुलिस हमारी तरफ है। कोई खौफ खतरा नहीं। तलवारें और बंदूकें भी मौजूद हैं।

इस पर माघड के परिआ का बेटा गुल माचो मरुओ का बल गाहो मुरार

तानुके का मिमरी, बाग्योरे का राणा बसान, चोटियारे के मीरखान का बंटा फतलू गाहा और उमका भाई मूमार, ये छह आदमी जा रोहिंडी पीर बाबा के घेले थे, बचू के दल में आ मिले।

दल के लोगो ने बचू को बनाया अपना बादशाह, क्योंकि उनमें वही सबसे पहले इस लाइन में आया था और बहुत चलाने में बहुत कुशल और निशानवाज था। शारीरिक दृष्टि से वह ठिगना और कुछ दुबला था ताकत में भी कुछ खास नहीं था, फिर भी इतनी शक्ति उनमें थी कि उन्होंने उसका हक नहीं मारा। पीर शरीर से मजबूत लंबा-झोडा, परबत सरोखा पहलवान था, उसे बजीर बनाया गया। रमबीगा को बनाया गया कोतवाल। बाकी लोग इस शाही दरबार के अमीर बने। फिर वे मज सबर पर घोड़ा पर चढ़कर मीर के इनारे में आये और उसमें दरवाजे पर 'दम अलहक' का नारा लगा कर टूट पड़े। वह माधारण डाकुआ की तरह लुब छिप कर, नबाब सगा कर अघेरी रात में नहीं आये थे, बल्कि दिन-दहाड़े प्रतिष्ठित सोगा की तरह आये थे और मीर की सारी संपत्ति, गहन-आभूषण, तलवारें-बंदूकें, साजो सामान ही उठा कर नहीं ले गये बरन् उसकी एक मृगनयनी, पतली कमर वाली सुन्दरी बेटी को भी उठा ले गये। बाद में बचू और उम लड़की का परस्पर प्रेम हो गया और बचू ने बाकायदा निकाह करके उस अपना बना लिया। बचू ने उसे अपने मिस, पीर लगारी गांव के चौधरी खुदाबख्श के घर में रखा। जब भी उसे मौका मिलता, वह वही आ कर अपनी स्त्री के साथ रहता और उसके सानिध्य का आनंद लेता।

मीर अपने दा पट्टे कामदारों मदद खान और जहान खान को साथ ले कर साघड सूबेदार जुम्मे खान से उसमें मदद मांगी। सूबेदार ने कहा—अगर तुम आदमी को पहचाना, तो मैं पकड़वा दूंगा। लेकिन यही तो सबसे बड़ी मुश्किल थी। खून तलाश किया गया, किंतु सब व्यर्थ, क्योंकि वे तो सब के-सब मखी झील में सुरक्षित थे। पानी से होकर उन द्वीपों तक जाने का माग सिर्फ उह ही मालूम था। मीर के आदमी अपने भाग्य का कोसले निराश हो कर लौट आये। फिर तो डाका की धूम मच गयी। प्रातःभर में आतंक छा गया। सारे अखबार डाकुओं के कारनामों से रंगे रहते। रक्तपात भी उहोने खूब किया। पुलिस के निचले अफसर उनसे मिले हुए थे, इसलिए वे जो मन में आता, देखटके करते। कुछ बड़े अफसरों के बार में भी सुना जाता कि उनका भी उनसे गठबधन है और उह उनसे उड़ी रक्ख मिल रही है। सुनने में जाना, कभी घी के डिब्बों में रुपय भर कर भेजे जाते, कभी कुछ कभी कुछ।

उहोने दूसरा बड़ा डाका डाला नौशहरे फेरीज के एक बनिय के यहां, जहां से एक लाख रुपये तक की संपत्ति उनके हाथ लगी। वहां से भी पुलिस पैरा के निशान के आधार पर साघड तक गयी, वहां का इस्पेक्टर ज्वालासिंह भी तलाश

मे शामिल हुआ, लेकिन हुआ कुछ भी नहीं। वहाँ की तो पुलिस चली गयी, लेकिन ज्वालासिंह डाकुआ की खोज में लगा रहा। वह वीए की तरह चलाक था। जल्दी ही उसे मालूम हो गया कि कौन-कौन इज्जतदार लोग डाकुआ के साथ हैं सो उसने पहले उन पर ही दबाव डाला—बोलो, मच उगलते हो या नहीं ?

लेकिन सबने एक ही स्वर में कहा—हमें क्या मालूम !

ज्वालासिंह सन्न कर गया—कोई बात नहीं, देख लूंगा। उन बदमाशों का पता चल जाये, तो तुम्हें भी उनके साथ उलटा टाग दूंगा !

लेकिन इसान सोचता कुछ है और होता कुछ और है। हर साल माघ मास की चतुर्दशी को साघड़ के क्षेत्र में बहरम शेखरी का बड़ा मेला लगता है, जहाँ लागा की भारी भीड़ हाती है। इस बार मेला पिछले साल से भी बाजी मार ले गया है। ज्वालासिंह पाच सात सिपाहियों को साथ लेकर डाकुआ की तलाश में यहाँ आया है। सारा दिन बिलानागा टागें ठोक-ठोक कर बे खाली हाथ वापस लौट जाये हैं। भरी हुई बटूक एक चारपाई पर रख कर दूसरी चारपाई पर ज्वालासिंह अभी पूरी तरह बैठ भी नहीं पाया है कि गालिया की बौछार शुरू हो जाती है। उसने बहुत कोशिश की कि किसी तरह बटूक हाथ में आ जाये और दुश्मन का मुकाबला करे, लेकिन इसी बीच एक गाली उसकी कनपटी पर ऐसी लगी कि शेर मद डेर हो गया।

डाकुआ को मालूम था कि ज्वालासिंह उनके पीछे लगा है। इसके पहले कि ज्वालासिंह उन्हें पकड़वाये, वे शेर को उसकी माद में ही खत्म कर देने का पहले से ही उसके मुकाम में छिपकर बैठ गये थे।

इसके बाद तो डाकुआ से पुलिस की ठन गयी। पुलिस कमर बसकर उनके पीछे पड़ गयी। लेकिन इस समय तक डाकुआ का दल भी काफी शक्तिशाली बन गया था। नौ स्थानों पर उनके अड्डे जम गये थे। उनकी सहशाही में लोग काफी सख्या में एकत्र हो गये थे। सिर्फ साघड़ में ही यह सख्या डेढ़ हजार तक पहुँच गयी थी। उन्होंने खूब ढाके डाले और पुलिस पर भी हमले किये। राइतिमारी से नायक महरी खान रिद उनकी तलाश में जाया। डाकुआ को इसकी भनक पड़ गयी। नायक महरी खान अभी घोड़े की लगाम भी नहीं सभाल पाया था कि आसपास की झाड़ियाँ में से निकल कर डाकुआ ने गोलियों की बौछार शुरू कर दी। एक गोली घोड़े की टांग में लगी, तो वह भडक कर उछला, सवार पीठ पर से आ गिरा और डाकुआ ने उसे फिर उठने ही न दिया। वे उस पर टूट पड़े। उन्होंने तलवारा से उसके हाथ की अंगुलिया और कान काट डाले और उसे वहीं फेंक दिया। गोलियों की आवाज सुन कर कारो मीर बहर जिसकी पहले छुटल मीर ने खूब पिटाई की थी, कुछ अरब और जमान शाह पजाबी बाहर निकल आये।

उन्होंने दुश्मन पर गोलियाँ चलायीं लेकिन तब तक वे रफूचक्कर हो गये। वे कारतूस बनाने की मशीन और ढेर सारे कारतूस वहीं छोड़ गये। बुरी तरह घायल महरी खान का और उस सामान को उठा कर वे लोग साघड़ पुलिस थाने से गये।

दूसरी बार फिर एक वरियाम सिपाही उनके हाथ आ गया। वह उमरकोट से बहुत सारी बारूद और बंदूकें लिये साघड़ जा रहा था। डाकुआ के लिए यह ईश्वरीय उपहार सा था। उनके पास बारूद और हथियारों की कमी पड़ गयी थी। उन्होंने उसे पकड़ लिया। अगूठे से गला दबा कर उसे मार डाला और लाश गायब कर दी।

इस बीच दो-तीन बड़े डाके उन्होंने जीर डाले—तीरथ बनिये को दोदन के माग पर लूटा, वाखरे में जबरदस्त लूटमार की और चाटियारन के मालदारा को लूटा। इस बीच हिंदू बनियो ने पुलिस का पहरा बैठा लिया था। लेकिन डाकू पुलिस से घबराने वाले नहीं थे। पुलिस से उनका तगड़ा मुकाबला हुआ। उन्होंने बहुता के बान और होठ काट कर फेंक दिये, बनियो पर हर तरह के जुल्म किये, उनकी औरतों के साथ अत्याचार किये और उनके घर साफ करके चपत हो गये।

यहा एक बात याद रखने लायक है कि डाकू सिर्फ उन्हीं को लूटते थे, जिन्होंने उन्हें सताया था, या जा गरीबों के साथ अत्याचार किये, मुफ्त धन बटोर कर धनवान बन बैठे थे। गरीबों का वे कभी हाथ तक न लगाते। उलटे निधनो, अपाहिजों की अपनी गाठ से मदद करते थे।

और फिर शान भी कैसे रखते थे? एक बार किसी जंगल में अड्डा जमाये जश्न मना रहे थे। कुछ दूर एक राजमाग था। एक जुलाहा वहा से कपड़े के थान लिये जा रहा था। आवाज दे कर उसे अपने पास बुलाया। बेचारा जुलाहा थान सहित हाथ जाड़ कर हाजिर हुआ। डाकुओं ने पूछा—कहा जा रहे हो?

जुलाहा बोला—मालिक, मेठ सलामत ने रकम पशगी दी थी, तो उसका कपड़े का थान पहुँचाने जा रहा हूँ।

डाकू—तो?

जुलाहा—फिर भी चीज आपकी है। अगर आप ले लेंगे, तो सेठ का मैं दूसरा बना कर दे दूँगा।

डाकू—नहीं, नहीं, हमें तुम्हारी दुआ चाहिए। फिर भी तुम थान जरा खोल के दिखाओ तो। तुरत जुलाहे ने थान खोल कर फलाया।

डाकू—अब यह पूरा थान तुम अपने सिर पर बाँधो।

जुलाहे ने इस बार भी बिना दरी के आज्ञा का पालन किया।



मदों की तरह लड कर जान दे दो, तो जवाब मिला—हुक्म सिर आखो पर । लड कर जान देंगे ।

फिर पीरू वजीर, तगियो घाग और गुलू मोची तैयार हाकर बाहर निकले और जंगल के किनारे तैयार होकर खडे रह । ल्यूक्स को पगाम भिजवाया—आ जाओ, हम तयार है । इस पर ल्यूक्स साहब पलटने लेकर जा पहुँचे । डाकुओं न तगडा मुकाबला किया । लेकिन इस तरफ बंशुमार सिपाही और वहा कुल मिला कर तीन सरदार । बेचारे मारे गये । लोग कहते ह कि पीरू को पेट मे गालिया लगी थी, फिर भी वह सेटे सेटे अत तक लडता रहा । एक गाली जब मस्तिष्क के जार-पार हो गयी, तब जाकर वह जवामन् ठडा पडा । इसके बाद फिर तीन डाकु और सामन आये—बलू गाहो, मिसरी गाहो और उस्मान हिगारजो । मखी मे गुलाम मुहम्मद के घाट से कुछ हटकर इहान कुमक सभाली । ल्यूक्स का फिर सदशा भिजवाया—अब आ जाओ, अगर हिम्मत है । साहब बहादुर आये फिर तगडा मुकाबला हुआ और तीना मारे गये । इस मुठभेड मे डाकुआ न ज्वालासिंह के घेते को मार डाला ।

शेष रह गये इम दल के छह सरदार—बचू बादशाह, ईमो, फतलू सूमार, पमीमा और राणो । फतलू और सूमार तो उसी समय, जब पीर साह्य न डाकुओं को पुनिम के हवाले करने का वचन दिया था, यह ठान कर निकले थे कि जाकर पार न नौकरों का काम तमाम करेंगे, क्योंकि उन्हें यह भरासा हो गया था कि पार न नौकरों के भडवाने पर ही वचन दिया है, लेकिन नौकरों का काम तमाम करने की वजाय के खुद ही मर मिटे और राणो न ता उसी समय जाकर ल्यूक्स के सामन घुटने टक दिये और उसे सात साल काले पानी की सजा हो गयी ।

बाकी रहे तीन—बचू, ईसा और खमीसो । इनमे से खमीसो लापता हो गया । ईसा की हिम्मत भी टूट गयी और उसने सरकार बहादुर के सामन हार्जिरी दन म गनीमत समझी । जहा स उसे ल्यूक्स साह्य के पास भिजवाया गया । मगर बचू बादशाह फिर भी बेपरवाह वासम बनकर टक्कर लेता रहा । बस किसी भी तरह पुलिस उसे पा नही सकी ।

बाहिरकार उन्होंने अतिम हथियार फला दिया । हुआ था कि उन्होंने बचू की मांगूका का ही कत्त कर लिया और अखबारो मे झूठमूठ खबर छपवा दी कि फला जगह फला औरत का खुले आम नीलाम होगा ।

बचू न या ता कभी दिस नही हारा था, लेकिन इस समाचार न उस दुरी तरह विचलित कर दिया । वह माहस खा बठा । वह भी बचू पर जान देती थी । और एक पगामर औरत थी ।

बचू, बचू बादशाह न अनुभव किया कि दन बिखर गया है, भाग्य भी उलट गया है मो दोडता हुआ सरकार मुहम्मद याबूब के मामने हाजिर हुआ । नीलाम

जबू— अब जाओ अपन सेठ मलामत के पास और जाकर कहो कि हमने तुम्हें यह पगड़ी बांधी है, हिम्मत हा तो उतार ला ! जो जवाब मिले, वह फिर हमें आकर प्ताना ।

जुलाहा जी हुजूर' कह कर उठता हुआ सेठ के पास पहुँचा । मेठ संश्लेष सुन कर बोला—मिया, तुम्हारा बड़ा अहसान ! यह थान भी तुम्हारा और पैस भी तुम्हारे । जल्दी जाकर यह खबर उह दो, देर मत करो, वही बे गुस्ता न हा जायें ।

जुलाहा लौट कर डाकुआ के पास पहुँचा और सारा बिस्मा उसने कह सुनाया । डाकुओ ने तब उसे दूसरी लूगी भी पहनायी और कहा—अब जाकर सुल से रहा, लेकिन हमारा अहसान कभी मत भूलना ।

यह जुलाहा फिर तो उनका पक्का पोस्त बन गया । वह बहुत सारे समाचार उह पहुँचाता था । सेठ मलामत के साथ भी उनका परिचय हो गया था । समय पर उनकी सहायता करता और व भी इसका अहसान न रखते ।

आखिर लिखा पड़ी गुरू हुई । सरकार ने देखा कि देशी सिपाहियों ने कोई खास जीहूर नहीं दिखाया, सो गारी पलटनें ला कर सायद में जमा की । इन्होंने आत ही मखी के जंगल को आग लगायी । उस वक़्त तो साफ़-सफ़ाई हो गयी, लेकिन फिर जो जसी हुई जड़ों पर पानी बरसा, तो जंगल और भी घना उठ गया ।

उसी समय मि० ल्यूक्स जिले के डिप्टी कमिश्नर नियुक्त हो कर आये और सरदार मुहम्मद याकूब नारे के डिप्टी कलेक्टर थे । फिर तो ये दोनों जवामद दिन रात एक करके, सर्दी गर्मी सहन करके डाकुओ के पीछे पड़ गये । आखिर बेहद तलाश के बाद, अनेक कठिनाइयों का सामना करके मखी के बख़ोरे के समीप डाकुओ के आमने सामने हो गये । डाकुओ ने भी पहले तो हिम्मत नहीं छाड़ी गोलिए की बरसात बरसा दी, लेकिन फिर भाग खड़े हुए ।

लेकिन ल्यूक्स साहब ने उनका पीछा न छोड़ा । दुबारा उह नजदीक शाह वाले बरें पर आ दबोचा । बंदूकें चलनी शुरू हो गयी । जब डाकुओ ने देखा कि अब पकड़े जायेंगे, तो फिर भाग गये ।

इसी समय राहिंडी वाला पीर बाबा हैदराबाद में था । ल्यूक्स साहब ने पत्र व्यवहार करके पीर का वहाँ नजरबंद रखा । उनका विश्वास था कि पीर का डाकुओ पर काफी असर था और अगर वह उह मजबूर करेगा, तो वे अवश्य घूटने टेक देंगे ।

पीर पर जो यह मुसीबत आ पड़ी, ता उसने वचन दिया कि वह डाकुओ को सरकार के हवाले करेगा ।

पीर का हुक्म हुआ कि या तो अपने आपको सरकार के हवाले कर दो, या

## एक विवेचन

### साल पुष्प

अधिकतर हर भाषा के साहित्य में पद्य और गद्य के बीच इतना अंतर रहा है जितना मरे हुए परदादा और ताजा जवान हुए बालक में। गद्य का इतिहास, हर साहित्य में, और विशेषकर सिंधी में कि-ही विशेष परिस्थितियों के कारण बेहद सक्षिप्त है और पद्य के नदों से संपूर्ण रीति-मुक्त तो और भी सक्षिप्त। यहाँ एक मानी हुई हकीकत का दुहराव ज्यों-ज्यों जीवन के जुदा जुदा क्षेत्र में विकास होता रहता है और राष्ट्रीय विचार विशाल और जटिल होते जाते हैं, त्याग्यो उनका पूर्ण रूप में व्यक्त करने के लिए गद्य की आवश्यकता पड़ती है।

तो क्या सिंधी जैसे मरण हिस्से में विकास ही नहीं हुआ कि वहाँ गद्य की आवश्यकता पड़े ? कारण और वही है।

सिंधी पद्य का आरम्भ चौदहवीं सदी में हुआ और गद्य का उन्नीसवीं सदी में। दाना के बीच इतनी बड़ी खाई का कारण सिंधी भाषा को प्रचलित मुकरर वणमाला एवं लिपि मिले सिर्फ एक सदी हुई है। सन 1853 के पूर्व सिंधी भाषा की कोई एक मुकरर वणमाला थी ही नहीं, 1853 में वणमाला मिलने से गद्य का भी आरम्भ हुआ।

‘सिंधी भाषा का इतिहास’ (सन 1942) में स्वर्गीय भेरुमल मेहरचंद के मतानुसार, ग्यारहवीं-बारहवीं सदी में प्रचलित सिंधी भाषा अपनी जय भारताय वहता—हिंदी, पंजाबी, बंगला, मराठी, गुजराती आदि के साथ-साथ, अपभ्रंश और प्राकृत म से निकली और धीरे धीरे रूप बदल कर उसने अपना निजी और स्वधारित अस्तित्व गायम कर लिया।

सन 1853 के पूर्व सरकारी कारोबार फारसी में चलता था। मुमलमान अरबी अक्षरों में लिखते थे और हिंदू देवनागरी, गुरुमुखी या हिन्दू सिंधी (बिना मात्राभा के ‘वाणिका’) अक्षरों में। आखिर सन 1843 में अंग्रेजों ने सिंध



दूसरे दिन हाना था। सरदार बचू का देखते ही पहचान गया। उमे लगा, बचू यहा किसी खतरनाक इरादे से आया है, गा एकदम दूमरी कोठरी में ढा दिया और उसन दूर से ही चिल्ला कर पूछा—बोन हा ? क्या चाहते हा ?

उमन जवाब दिया—मैं बचू हूँ, मैं अपने को पेश करता हूँ। मेरो माफूना को रिहा कर दीजिए।

फिर तो सारे घदन की तलाशी लेकर उसे गिरफ्तार कर लिया गया। ईना के साथ उसे मीरपुरखाम भिजवा दिया गया। यहा स्पेशल जन हाउडेबीज की अदालत में मुकदमा चला और उस फासी की सजा सुनायी गयी। लेकिन फासा देने के पहले उसे अपनी महबूबा स एउ बार मिलने की इजाजत दे दी गयी।

दो अनार्य प्रेमी आपस में प्रगाढ स्नेह से जालिगनबद्ध हो गये। कुछ मडिया तो परस्पर जुड़े रहे निशन्द, मूक, जाखिर बचू बोला—दिलरुया, बस, अब आखिरी बिदा दो।

महबूबा ने भी लिप्रास के अदर में छिनी हुई बटार निकाल ली—ए जानेमन, तुम्हारे बिना जग में जीना हराम। सो यह बटार।

पहले तो यह क्षेर दिल काप उठा हाथ उठाव दे बैठे, लेकिन फिर यह मोक्ष कर कि मेरे मर्ग के बाद न जान किसी और से घर बसा बैठे, बटार निराल उसका सिर काट दिया।

फिर ता सरकार में स्वीकृति मिलने पर बचू और ईना रोसाघड में ही कामी दे दी गयी और दानों की लानों सर बाजार चौक में दफनर के सामने दफना दी गयी और ऊपर मडक पर सडक धनवा दी गयी कि हर कोई गुजरने वाला उनको लताडता रहे।

लाग रहते हैं—अग्रेज यदि बचू को माफी दकर किसी नौकरी में लगाता, ता वह बहुत उपयोगी सिद्ध होता। मिघ ही नहीं, पूरे हिन्दुस्तान से चोरी और डाको का नामानिशाान मिट जाता। अब तो हर पड भी डाली बचू बन गयी है।

कितनी हद तक यह बात सच है और अगर सच है ता कितनी हद तक लागो के कथनानुसार हर पेड की डाली बच बन गयी है इसके लिए समाचारपत्रा की नकलें ही साक्षी देंगी मैं क्या ब्यथ बागज काले करता फिरू।

बस मशहूर डाकू यो इस जहान से उठ गये। उनकी सतानो पर अब सबन निगरानी तनात है। सुबह को जाठ बजे और रात को जाठ बजे हर रोज उन्हें हाजिरी दनी होती है। उन्हें अपने निवास स्थाना स मिफ डाई कोम की सीढा में जान-जाने की छूट है, अथवा खास परवानगी लेनी पडती है। उनके बच्चा के लिए सरकार ने वहा मदरसे खोले है और उनकी औरता को कसीदाकारी सिखाने की व्यवस्था की गयी है। अधिकांश नागा पर से अब यह पाबंदी उठा ली गया है और व किसी काम घघे में भी जा लग हैं। शेष लोग भी धोरे धोरे मुक्त हा रहे हैं।

## एक विवेचन

### साल पुष्प

अधिकांश हर भाषा के साहित्य में पद्य और गद्य के बीच इतना अंतर रहा है जितना मरे हुए परदादा और ताजा जवान हुए बालक में। गद्य का इतिहास, हर साहित्य में, और विशेषकर सिंधी में किन्हीं विशेष परिस्थितियों के कारण बेहतर संक्षिप्त है और पद्य के नशे से संपूर्ण रीति मुक्त तो और भी संक्षिप्त। यहाँ एक मानी हुई हकीकत का दुहराव ज़्या-ज्यो जीवन के जुदा-जुदा क्षेत्र में विकास होता रहता है और राष्ट्रीय विचार विशाल और जटिल होते जाते हैं त्यों-त्यों उनको पूर्ण रूप में व्यक्त करने के लिए गद्य की आवश्यकता पड़ती है।

तो क्या मिथि जैसे सपन हिस्से में विकास ही नहीं हुआ कि वहाँ गद्य की आवश्यकता पड़े ? कारण और वही है।

सिंधी पद्य का आरम्भ चौदहवीं सदी में हुआ और गद्य का उन्नीसवीं सदी में। दाना के बीच इतनी बड़ी खाई का कारण सिंधी भाषा को प्रचलित मुकरर वणमाला एवं लिपि मिले सिर्फ एक सदी हुई है। सन 1853 के पूर्व सिंधी भाषा की कोई एक मुकरर वणमाला थी ही नहीं, 1853 में वणमाला मिलने से गद्य का भी आरम्भ हुआ।

‘सिंधी भाषा का इतिहास’ (सन 1942) में स्वर्गीय भैरमल महरचंद के मतानुसार, ग्यारहवीं-बारहवीं सदी में प्रचलित सिंधी भाषा अपनी जय भारतिय बहनों—हिंदी, पंजाबी, बंगला, मराठी, गुजराती आदि के साथ साथ, अपभ्रंश और प्राकृत में से निकली और धीरे धीरे रूप बदल कर उसने अपना निजी और स्वधारित अस्तित्व कायम कर लिया।

सन 1853 के पूर्व सरकारी कारोबार फारसी में चलता था। मुसलमान अरबी अक्षरों में लिखते थे और हिंदू देवनागरी, गुरुमुखी या हिंदू सिंधी (बिना मात्राओं के ‘वाणिका’) अक्षरों में। आखिर सन 1843 में अंग्रेजों ने सिंध

को फलह किया, तो दस सान के भीतर मिथ के प्रथम प्रधान कमिश्नर मर यॉस्टल फ्रेअर की जफावशी से अरबी और फारसी के विद्वान सर रिचर्ड वटन की निपा-  
रिण से और कुछ अन्य सिंधी विद्वानों की सहायता से वर्तमान ३२ हफ्तों का नया  
अरबी सिंधी वर्णमाला बनी (सिंधी नसर जी तारीख मधाराम मलराणी)।

एच० ई० वटसन ने अपनी विश्व प्रसिद्ध पुस्तक 'दि मॉडर्न आट-स्टांगी' के  
आरम्भ में लिखा है 'आधुनिक कहानी का इतिहास एक मनी से बाहर नहीं जाता।  
नहीं, शायद एक सदी भी अधिक है, वह पचास साल के भीतर है।

ऐसी स्थिति में मैं सिंधी की पहली आधुनिक कहानी किम कहूँ और किन  
आधारों पर जब कि इस भाषा के गद्य का आरम्भ ही सन् १८५३ में हुआ।

सन् १८४९ में एक अंग्रेज विद्वान कॅप्टन स्टैक ने वयर्स से 'ए ग्रामर इन सिंधी  
लघुवर्ज' निकाला। उस पुस्तक के पीछे मुन्शी उधाराम थावरदास की लिखा  
हुई 'कहानी राय दियाज और सोरठ की' देवनागरी में प्रकाशित की। इस  
सिंधी की पहली कहानी कहा गया है। परन्तु इसमें आधुनिक कहानी के तत्त्व  
नाम मात्र की है और कहानी सिंध की एक प्रसिद्ध लोककथा पर आधारित है।

उसके बाद सन् १८५४ में गुलाम हुसैन महमद कामिम कुरमी की ममे जमा  
दार की कहानी है, गुलाम हुसैन में कई तथाकथित आधुनिक कहानाकारों से  
अधिक साहस है जो उसने स्वयं ही स्वीकारा था "यह कहानी मैंने हिन्दी से  
पढ़ी बसीघर के किस्से से ली है।"

उसके बाद सन् १८५५ में सद् मीरा महमद शाह ने सुधातुरे ऐं कुधातर जी  
गाल्हा उसी हिन्दी लेखक के दूसरे किस्से से ली। इन दोनों कहानियों को सिंधी  
ग्रामीण जीवन में ढाला गया।

इन प्रयत्नों के उपरांत सन् १९०५ तक एक आध मौलिक गद्य को छोड़ कर  
देशी और विदेशी भाषाओं की कहानियों के अनुवाद किए गये। लेकिन इस बीच  
एक गद्यकार हैं जिनके बारे में सोचते हुए मुझे हमेशा ऐसा लगा है कि वही सिंधी  
गद्य के साथ बुनियादी तरह की कोई पीड़ा तो नहीं है, अथवा कोई अदृश्य शक्ति  
शुद्ध से सिंधी गद्य के विरुद्ध तो नहीं रही है? नहीं तो क्या दीवान केवलराम  
व सलामतराय आडिवाणी की तीन पुस्तकें (सन् १८६४-७० के बीच लिखी हुईं)  
'सूखरी', 'गुलबद और गुलशकर' तत्तीस साल तक शिक्षा विभाग के अधि-  
कारियों की अलमारियों में लावारिस पड़ी रहती और सन् १९०५ में सूय का  
प्रकाश देखती? क्या यह संभव नहीं हो सकता कि यदि ये पुस्तकें लिख जाने पर  
ही छप जाती तो क्योंकि ये मौलिक हैं, या कम से कम किसी हद तक मौलिक  
हैं। तो क्या ये सन् १८६४ और १९०५ के बीच लिखे हुए गद्य को अपनी मौलिकता  
में प्रात्माहित और प्रभावित नहीं करती? उस हालत में मौलिक सिंधी गद्य का  
आरम्भ सन् १९०६ से शुरू होने की बजाय सन् १८६४ से शुरू नहीं हो सकता था?

हालांकि फिर भी, यदि निगल जाय पर ही छल जातीं ता मीलित गद्य का आरम्भ मन् 1906 से प्रथम हुआ था नहीं, अपितु उन्नीसवर्ष मन् 1906 म हुआ, यह वादी नहीं माना गयेगा ।

मै मन् 1914 पर रर जाना हु मन्मोय सावन्त अमर टिनामल की कहानी 'दुर्ग मुनीश्वरी' पर, हाताकि उमर पहल और 'मय जागणाम' अर प्रग की उल्लत मममरा पर, जिमरा जवना अभा तर जागे है परमाण मयाराम की तर कहानी और अरमम महरष' की तनिर वणा प्रम जा मगनम है सति य ना कहानिया भा कहानी को वनात्म रिधा से ज्वा अघ्यापन का वनाम रम और ममान मुधारन का पनटपाद मान तर पनरी है ।

मन् 1914 का मान विद्वन्तर पर कहानी-नला के लिए अत्यत महत्त्वपूर्ण है । जौयम, डवनिन म आरम टिनामित, आरम अभिव्यक्ति की नयी स्त्राज मयूराप का एक बोन से दुमर का तर भटव रहा है उमकी 'हेट कहानी न मयधा की सुरक्षा का बाहरी मगसला आवरण उलार कर फेंक दिया है । यथाथ का मही-तही कितना भी मयवर पित्र, बिना किमी भी मममोत के माहित्य और पना की भार, पव पर निय हुए हताक्षर जमा ! तिजी शम्मी रवया ! और यह मभी, जान-महान परिचेम म ! इमीतिण डवनिन की मनिया और रास्त, एन और पड, दुगा और मरावपर नामा मनिन 'अरनिन यामी म दज न जात है । इनन माधारण लाग दुमर पहले वभी भा इनन जमाधान माहित्य का अग न बन गये प । हिन्दी म ममी प्रेमचंद को पहली कहानी भा लगभग इमी ममय आयी । एन उपदणव का अध्यापन की आयाज के निरीत यह आयाज तितनी दुलभ हानी है कि तुम ना भी हा जस भी हा, जहा भी हो, तिघर भी जा रह हो, उममे मेरा वास्ता नहीं । मै तुम लागी को, जसे भी तुम मुसे निग रहे हा, चिखिन वरुगा और एमा वरत ममम मर मामन तुम जागे का छाडकर और राई नहीं हागा ।

सावन्त अमर टिनामल की आवाज वम-सं-वम इस कहानी म अध्यापक की आवाज नहीं है, पलाकार की आवाज है । यह बात सावन्त के मयध म और भी अधिक महत्त्व रखती है, जबकि व्यक्तिगत जीवन मे अध्यापन का पशा अपनाते हुए भी, वह कहानी-नला की ओर अध्यापकी दृष्टि से नहीं देखते, वहा उनस पहले व कहानीकार अपने व्यक्तिगत जीवन मे अध्यापन का पेशा न अपनाते हुए भी कहानी-नला को अध्यापन की दृष्टि से दग्त हैं ।

"कि अगर वाँ चतुर वधावार या उपयामवार हाना, तो सारे तध्य डाट वरके तीरे वहन ही सुदर उपयाम रच डावता, लेकिन मै मुद म इतना माहम नहीं पाना या कि सारे तध्य जीर विवरण मरे पाम मौद ह । मै तो यहा मेस तध्य पाठका के मनारजनाथ पश करता हू ।"

'मै पात्र की आर से, कहानी के आरभ मे आयी हुई उपराक्त घापणा एव

ही साथ जहन म कितनी मितनी हमीमते, जो मेरे देखते देखते कहानी बिधा के विनास से जुड़ती गयी ह, आ जाती है।

शुरु म ही 'हकीकत' पर लेखक की ओर से जोर देने से लगता है, यह फिर भी 1914 की आवाज है विश्वस्तर की आवाज है, जॉयस की, आयरिश कहानी के जोनियस की। नि सन्नेह य शत्रु, पहली बार, एक कलात्मक स्तर की, साहित्य की दूसरी तरह की आवाज की इज्जत हासिल कर रहे थे। कहानी 'हवा' से उतर कर 'जमीन' पर आयी थी।

यह कहानी केवल 'जॉयस-डग' के नज़दीक नहीं जाती, बल्कि आयरिश के एक दूसरे मास्टर—इया ओ फिना के भी निकट और जायस और फिना के, अथवा दुनिया की किसी भी भाषा के 'बेहतरीन प्राज' की नाइ—जा प्राज एक पूर्ण सतह पर, अपन ही इद गिद का इस हद तक पहचाने कि खून म समाकर एक हो गये वातावरण से पैदा होता है और कविता की लय बनकर इज्जत पाता है। अनुवाद होन की प्रक्रिया म, कविता की तरह ही, अपना सौंदर्य, अपनी काई मकसूस गद्य, गवा बैठता है, कुछ न कुछ लेकिन जा मुख्य होता है, रचना का प्राण होता है अनुवाद प्रक्रिया म मर जाता है। खास जमीन के खास अन्न की खास खुशबू, जल का मकसूम जायका, हवाए जो एक असह्यदा सभीन सिफ उन्ही वृक्षों से गुजरते हुए रचने के लिए राजी रहनी है, जा वृक्ष सिफ उसी जमीन की मिटटी म ही बाय जा सकते है।

'हुर' नाम से प्रसिद्ध डाकुआ के आतक से आज भी सिंधी भयभीत हा उठते है। हुरो की हलचल सिंधी इतिहास का एक अनिवार्य अंग है। फिर भी इस कहानी का ऐतिहासिक कहानी कहना भ्रांति होगी। प्रो० मधाराम मलकाणी ने इसे ऐतिहासिक खोजवाली कहानी कहा है। सालचंद ने यह कहानी सन् 1914 मे लिखी (सन 1895 म पूरे सिंध मे हुरो का आतक छाया हुआ था।) इससे साफ जाहिर है कि लेखन मे विषय अपने इद गिद के वातावरण से लिया है। अगर उस समय उसकी उम्र केवल दस साल थी और उस उम्र मे उसने यह कहानी नहीं लिखी थी, पर सन 1914 मे, यानी हुरो का आतक छा जाने के करीब नौ साल बाद लिखी थी और इसलिए यह कहानी ऐतिहासिक खोज वाली बन गयी, तो मेरे निचार मे इन दाना शब्दो इतिहास और 'खोज' के अर्थ की नयी खान बननी पड़ेगी। इसके सिवा हुरा को खत्म करने और उनका नामोनिशान मिटा देने के बाद भी लोगो के दिमा मे उनका आतक काफी वर्षों तक छाया रहा होगा।

इसलिए—नहा यह कहानी ऐतिहासिक नहीं है। अलबत्ता कलात्मक इतिहास और कलात्मक जीवन कथा लिखने के लिए एक उम्दा मिसाल अवश्य है। सिंधी इतिहासकारों और जीवन कथाकारों को सीखने के लिए इस कहानी मे से बहुत कुछ मिल सकता था। रिपोताज नैसे ढग मे लिखी हुई और सहसा ही,

एक जगह, अतीत से टूटकर वर्तमान से जुड़ी हुई और इस प्रकार अतीत और वर्तमान के बीच की कड़ी ताड़नर अपनी शैली में एक जनाखी लय उत्पन्न करती हुई 'इस बार मेला पिछले ७५ से भी बाजी मार गया है और ज्वालासिंह पांच मात सिपाही साथ लेकर डकैतों की तलाश में गया आया है।' सारा दिन विला नागा टांगें ठोक-ठोक कर खाली हाथ वापस लौट आया है।

इस कहानी का विषय, यही है, निःसंदेह उपन्यास का है। एक ही साथ कहानी के सीमित दायरे के अंदर इतने ढेर मारे पात्र आवश्यक विकास नहीं पा सके हैं।

यहां भी तुझे ता कहानी के अंदर ही लगा है कि लेखक इतना बाधक है कि इस बात में स्वयं ही मचेत है। बाई चतुर क्याकार या उपन्यासकार होता तो सारे तथ्य इकट्ठे करके बाई बहुत ही सुंदर उपन्यास लिखता। शायद लेखक खद भी फमाने और नावत के बीच लटकता रहा है, यह बात भी नामुमकिन नहीं लगती, हालांकि मैंने यह पाया है, पर हम लेखक की इस कलात्मक मजबूरी को कभी न जान सकेंगे।

'चाताप उपन्यासदा' का इशारा शायद स्वयं से लगाकर, 45 साल आगे चलकर, गोविंद माली इसी विषय को लेकर यहाँ भारत में उपन्यास लिखने वाले थे। मानो तो यह उपन्यास सिद्ध करता है कि एक आर्टिस्ट और प्रापगण्डिस्ट में क्या फर्क होता है। जहाँ कमाकार लालचद एक स्पष्ट में ढेर सारी गितावें कह जाते हैं, वहाँ एक जाइडियालोंजी के आगे अपन कलाकार का महज एक बटुतली बनाने वाले गोविंद माली उपन्यास के दा भागा में हम कुछ भी न देख सके हैं।

"हर पक्ष की डाली बचू बन गयी है। उसके लिए समाचारपत्रा की माफ़ी देंगी, मैं कथो व्यथ बागुत वाले करता फिरू।"

अधिक पात्रों को घसीट लाने की अनिवाय मजबूरी चित्रण के लिए पर्याप्त स्थान मजबूर नहीं कर सकी है। लेकिन चित्रण की, एक पक्ष के, एक पक्ष की भुगत भी न थी। पात्रों के द्वारा उपरोक्त पक्तियाँ में एक लेखक का मकसद था। यहाँ भी लेखक जाइडियाल दता है। 'तौमरी धेणो के लेखको के लिए छोड़ देना है।

पर एक स्पष्ट में लेखक का आइडिया महज आत्मनो की आत्मा बन जाता है। सच तो यह है कि आत्मा एक जमीन की, खास हालाता में रहे-जमे विद्रोहिया का अक्स है, यह अक्स एक जमीन और एक जाति का न सच, न सच, न सच दुनिया का और मानव का बन जाता है।

## □ तेलुगू

आद्य कथाकार गुरजाडा  
अप्पाराव



तेलुगू साहित्य में गुरजाडा अप्पाराव (1862-1915) का वही स्थान है जो बंगला में रवीन्द्रनाथ टैगोर और हिंदी में भारतेन्दु हरिश्चंद्र या प्रेमचंद का है। अप्पाराव का जन्म 21 नवम्बर, 1862 को यस भच्चिल तालुके में, विशाल जिले के रायवरम नामक स्थान पर हुआ। 30 नवंबर, 1915 को इनका देहावसान हुआ, लेकिन इस बीच वह तेलुगू कहानी, कविता और नाटक का अद्वितीय योगदान देकर अत्यंत समृद्ध बना चुके थे।

गुरजाडा अप्पाराव ने अपनी कहानी 'सदक' द्वारा तेलुगू में मौलिक कथा लेखन की नींव डाली। इसके पूर्व तेलुगू में कहानी साहित्य का सजन नहीं हुआ था, ऐसी बात नहीं है। किंतु मौलिक कथा लेखन उस समय नहीं के बराबर था।

अप्पाराव के जाविभाव के साथ तेलुगू कहानी में चेतना और अनुभव के ऐसे स्तर दिखायी दिये, जो पहले अनुपस्थित थे। अप्पाराव ने कथा विधा में ऐसी प्राणशक्ति फूँकी कि जागे चल कर वह अभिव्यक्ति के समसतम माध्यम के रूप में पनप सकी।

गुरजाडा अप्पाराव ने तेलुगू कविता एवं नाटक के क्षेत्र में भी अद्वितीय प्रतिभा का परिचय दिया। तेलुगू में नयी कविता का सूत्रपात उन्होंने ही किया— अपनी कृति 'मत्यालुसरालु' के माध्यम से उनका 'क'यागुल्कम', नाटक आज भी आंध्र मंच पर उतने ही चाव से खेला जाता है, जितना पचास वर्ष पूर्व खेला जाता था। 'आणि मत्यालु' में उनकी कहानियाँ संकलित हैं। उनके अन्य महत्त्वपूर्ण नाटक हैं—'काळमट्टीयम', 'विल्हणीयम', 'मुमद्रा आदि'।

सन् 62 में आंध्र प्रदेश में उनकी जयंती मनायी गयी थी। उनका नाटक 'क'यागुल्कम' का यूनेस्को ने अंग्रेजी तथा फ्रेंच भाषाओं में अनुबाद के लिए स्वीकृत किया है।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1911 मे प्रकाशित

## □ सबक

दरवाजा खोलो ! दरवाजा खोलो !

मगर दरवाजा नहीं खोला गया। एक मिनट के लिए वह मौन खड़ा रहा। इतने मे कमरे की दीवार की घड़ी ने एक बजाया।

— आज मुझसे बड़ी दर हो गयी है। मरी अकल घास चरने चली गयी। कल से मैं ठीक वक्त पर घर लौटूंगा। नाच विरोधी आंदोलन का हिमायती हो कर भी क्या मुझे नाचने वाली के पास जाना चाहिए था ? उसका गाना मुनते-मुनते न जाने मेरा मन बहा खो गया था। गाना मुनने के बाद मेरा मन लौटने का नाम नहीं ले रहा था। उसकी सुंदरता पर वह रीझ गया। कितना अनप हो गया। मुझे एक क्षुद्र व्यक्ति की तरह गाना खरम होने तक वहीं क्यों बठना था ? फिर किसी बहाने उसम बात करने की आसक्ति मेरे मन म क्या उठनी चाहिए थी ? देखो जी ! जब कान पकड़ता हू। उसका गाना मुनने के लिए फिर मैं कभी उसके पास नहीं जाऊंगा। यह मेरा अंतिम निणय है। जोर से पुनरु तो शायद कमलिनी जाग पड़े। धीरे से दरवाजा खटखटा कर रामुडू को जगा दू तो चुपचाप जाकर एक भद्र व्यक्ति का ढाग रचाऊंगा और उसकी बगल मे सो जाऊंगा

गोपालराव ने जसे ही दरवाजे पर हाथ रखा कि दरवाजा खुल गया। यह क्या ? उसने मोचा और दरवाजा खान लिया। हॉन मे गया। फिर वहा से माने के कमर म गया। वहा रोगनी नहीं थी। उसने मोचा, पहन यह जानना जरूरी है कि कमलिनी सो रही है जयमा जाग रही है। जेव म दियामनाई निबान कर जलायी। खाट पर कमलिनी दिखायी नहीं ली। वह अवाक हा गया। सोक नीचे गिरा दी। कमरा अधवार से भर गया। उसके मन मे भी अधवार छा गया।



उसके मन में कई तरह की शकाएँ और समाधान उत्पन्न होने लगे। फिर अचानक मन व्याकुलता से भर गया। उसे बड़ी खोज हुई अपनी नासमझी पर या कमलिनी की अनुपस्थिति पर। उसे बड़ा गुस्सा आ रहा था। वह बाहर आ गया। प्रवेश-द्वार के पास आकर आवाज दी। न नौकरानी ने जवाब दिया, और न ही रामुडू न—इनका फासी की सजा मिलनी चाहिए। गोपालराव चिल्ला उठा।

फिर मान क कमर में गया। लालटेन जलायी। कमरे में देखा। कमलिनी दिखायी नहीं दी। आगन में जाकर बाहर का दरवाजा खोल कर देखा तो रामुडू सड़क के बीच खड़ा होकर आसमान की तरफ मुंह किये चुल्लू पी रहा था, जैसे साथ ही आसमान के तारे भी गिन रहा हो। गोपालराव गुस्से में आग-वबूता हो उठा।

—रामुडू! इधर आ। गोपालराव ने उसे बुलाया।

रामुडू ने भौंचक्का होकर चुल्लू फेंक दिया और डरते डरते कहा—आया बाबूजी।

—कहा है तेरी मा?

—जी। वह तो मेरे घर पर है।

—अरे! गधा बत्ती का। तेरी मा नहीं, मेरी पत्नी?

—मालकिन? वह तो अपने कमर में सो रही होगी, बाबूजी।

—वह घर में नहीं है।

यह सुनते ही रामुडू सन्न रह गया। उसे ही उसने अदर कम रखा, गोपालराव ने बसकर लो धूसे दिये।—हाय! मैं मर गया बाबूजी! रामुडू जमीन पर लुढ़क गया।

गोपालराव दिल का बड़ा नरम था। फौरन अपने किये पर उसे बड़ा पश्चात्ताप हुआ। आवेश में आकर उसने यह क्या किया? रामुडू को हाथ का सहारा दकर उठाया, पीठ सहलायी और उसे घर के अंदर ले गया।

गोपालराव बहुत परेशान था। कुर्सी पर बैठते हुए उसने पूछा—क्यों रें रामुडू, आखिर वह गयी कहा?

—मुझे खुद बड़ा आश्चर्य हो रहा है, बाबूजी।

—वही वह अपने मायके तो नहीं चली गयी?

—हा बाबूजी! यह भी हो सकता है। जोरत पड़ी लिखी होने से यही तो होता है, बाबूजी।

—अरे मूर्ख! पढ़ने लिखने का मूल्य तुझे क्या मालूम? गोपालराव ने कहा। फिर वह अपने दादा हाथा से माथा धाम कर सोचने लगा कि कमलिनी कहा गयी होगी, कि अचानक उसकी नजर टेबल पर रखी कमलिनी की चिट्ठी पर पड़ी। उसे हाथ में लेकर वह पढ़ने लग गया।

‘महाशय’

वाह री दुनिया ! प्रियतम की जगह पर ‘महाशय’ !

—दुनिया को क्या हो गया, बाबूजी ?

—तेरा सर ! तू चुप रह !

‘महाशय,’ गोपालराव पढ़ने लगा ! ‘पिछले दस दिन से आप रात को बंद घर लौटते हैं, मैं नहीं जानती ! हा, आपने किसी सभा सोसाइटी में जाने की बात जरूर कही थी ! आपने यह भी बताया था कि देश बह्मण के किसी आंदोलन में आप भाग ले रहे हैं ! अपनी नौद हराम करके !’ वित्तु सचार्ई क्या है, यह मैं अपनी सहनियों द्वारा जान लिया है ! घर पर मेरे रहने के कारण ही आपको घूठ घानना पड़ा ! अगर मैं अपन मायके चली जाऊ तो आपकी जाजादी में रुकावट नहीं पड़ेगी और न ही आपका घूठ घानना का अवसर मिलेगा ! मैंने सोचा—रोज, रोज आपसे घूठ घुलवाना और आपके रास्ते में रुकावट बन कर रहना ठीक नहीं है और क्या एक पत्नी के नाते यह मेरा बतव्य नहीं ? आज रात को मैं अपन मायके जा रही हू ! आप प्रसन्न रहे ! यदि आपके दिल में मेरे लिए कोई स्थान हो तो कृपा भाव बनाये रखें !

पत्र पढ़ना समाप्त कर गोपालराव ने एक लंबी सास खींची ! कहा—मैं कितना पगु ठहरा !

—बाबूजी ! आप यह क्या फरमा रह हैं ?

—मैं निरा पगु हू !

रामुडू बड़े प्रयत्न से अपनी हसी को रोक पाया !

—बड़ी सुशील थी ! अच्छी पढ़ी लिखी थी ! बड़ी विनयसंपन्न थी ! मेरे दुष्यवहार का मुझे अच्छा दंड मिला !

—मालकिन ने क्या किया है, बाबूजी ?

—वह अपने मायके चली गयी ! मुझे तो ताज्जुब हो रहा है, वह तुमसे कुछ कहें-सुन बगर यहा से चली कैसे गयी !

रामुडू दो वक्म पीछे हटा, वाला—मुझे जरा क्षपकी आ गयी थी, बाबूजी ! शायद वह आपसे रुठ गयी होगी ! बाबूजी ! आप बुरा न मानें तो एक बात कहूँ—औरत का इतना साहस ? बगर आपसे पूछे मायके चली जाती है ? औरत की जात जो है न, उसे लातो स बठाना पड़ता है, बातों से नहीं ! मगर आपने ता बीबीजी को खूब पढ़ाया लिखाया और सिर चढ़ा लिया है ! ऐसी हालत में वह आपकी बात क्या मानने लगी ?

गोपालराव से रहा नहीं गया !

—अर मूख ! भगवान की सृष्टि में अगर कोई श्रेष्ठ वस्तु है तो वह है पढ़ी लिखी स्त्री ! शिवजी ने पावती को अपने शरीर का आधा हिस्सा बांट कर

दिया। अग्रेज ने अपनी पत्नी को 'वैटर हाफ' की सजा दी है। यानी पत्नी का स्थान पति से भी ऊँचा है, समझे ?

—मैं कुछ भी समझा नहीं, बाबूजी !

रामुड़ के लिए अपनी हसी रोख पाना मुश्किल हो रहा था।

—क्यों रे ! तुम्हारी बच्ची स्कूल जा रही है न ? विद्या की क्या महत्ता है, तुझे आग जाकर मालूम हो जायेगी। ठीक है। यह बात रहने दे। हम दाना में स बिमी को चद्रवरम जाना हागा। हा, मुझे तो यहाँ गम ह, चार दिन तक मैं बाहर नहीं जा सकता। तू तो हमारे घर का पुराना नौकर ठहरा। जाकर कमलिनी को ले आ। वहाँ जाकर तू कमलिनी से क्या कहेगा ?

—बाबूजी ! मुझे क्या मालूम बीबीजी से क्या कहना है। आपने तो मेरी देह के दो टुकड़े कर दिये।

—अरे ! तू उस झापड़ की बात भूल जा ! ले ! उसके एक्ज मेथ दो रुपये ले-ले। फिर से यह बात जवान पर नहीं लाना। भूल से भी इसका जिफ्र कमलिनी से नहीं करना। समझे !

ठीक है, बाबूजी !

—जो बातें कमलिनी से तुझे कहनी हैं वह सुनाता हूँ, सुन पान खोन कर—मालिक की बुद्धि ठिकाने पर आ गयी है ! अब आग स कभी भी नाचने वाली का गाना सुनने नहीं जायेंगे। भूल में भी रात को बाहर कदम नहीं रखेंगे। यह सच मानिएगा। आपके पाव पर पड़कर आपसे बिनती करने के लिए मुझे भेजा है। उनके दोषों का जिफ्र किसी के सामने न लीजिएगा। जल्दी से-जल्दी दो एक दिन के अंदर घर लौट आइएगा। आपके बगल उनका जीवन दुभर हो गया है। एक एक पल एक युग के समान लग रहा है। एक एक दिन उन्हें पहाड़ समान लगने लगा है। इस तरह से सारी बातें उस समझा दना। समझे ?

—समझ गया बाबूजी !

—क्या समझा है जरा बोल तो !

रामुड़ वगलें झांकने लगा।

—बाबूजी आपने जो कुछ कहा, ठीक ही कहा, मगर उसका एक शब्द भी फिर से बोलना मुझे नहीं आता। मैं तो अपने सीधे साद शब्दों में इतना ही कह पाऊँगा, मालकिन ! मेरी बात सुनिए। आपके यहाँ नौकरी करते करते मेरा बाल पक गया है। औरत को चाहिए कि मद की बात चुपचाप मान ले। मेरी सलाह आप नहीं मानेंगी तो उड़े मालिक की तरह य छोटे मालिक भी नाचन वाली को अपने यहाँ रख लेंगे। एक बात और मैं आपके बान में डालूँ। साने जिस दमकते शरीर वाली एक बहुत ही मुंदर नाचन वाली शहर में आयी हुई है। मालिक का बेलगाम मन जान क्या कर बैठे। फिर आपकी जैसी मर्जी यह

ठीक है न बाबूजी ?

—अर हारामजाद ! गोपानराव झल्ला उठा । कुर्सी पर से उठ गया ।  
वह बड़े गुस्से में था ।

रामुडू फौरन बाहर खिंच गया ।

इतन में छाट के नीचे से मन की हरने वाली मधुर हसी का फव्वारा फूटा  
और साथ ही चूड़िया की खनखनाहट की मोहक ध्वनि सुनायी दी ।

## एक विवेचन

### बडमूडि महोधर

गुरजाडा अप्पाराव की कहानी 'दिछु वाटु'—(मक्क)—तेलुगू की प्रथम मौखिक कथा रचना है जा 1911 में लिखी गयी थी। इसके पूर्व तेलुगू में कहानी-साहित्य का सजन नहा हुआ था, ऐसी बात नहीं है। किंतु मौखिक कथा साहित्य नहीं के बराबर था। अप्पाराव के अविभाव से तेलुगू कहानी में चेतना के और अनुभव के ऐसे स्तर अभिव्यक्त हुए जा पहले नहीं हुए थे। आने तेलुगू कहानी की ऐसी नींव डाली थी कि वह आगे जा कर एक समय अभिव्यक्ति विधा के रूप में पनपी। कई दृष्टियां में 'दिछु वाटु' अप्पाराव के ही नहीं, अपितु आधुनिक तेलुगू कहानी के रचनात्मक स्तर को अभिव्यक्त करती है।

वैसे तेलुगू में कहानी-साहित्य का प्रारंभिक रूप 1255 से ही उपलब्ध है—केतना कृत 'दशकुमार चरित', अनतामात्य के भाजराजीयमु, कोरवि गोपराजु के 'द्वित्रिंशत्साल भजिक्ल कथलु', कविरी पति के 'क्षक्सप्पनि', दुरगा वेंकमराजु के 'मर्मादरामन कथलु' आदि की कृतियां के माध्यम से जिन्हें हम बिस्मागो वाली कहानी परंपरा में रख सकते हैं। अनेक संभव असंभव घटनाओं और लौकिक-अलौकिक पात्रों के नियोजन से भरपूर इन कहानियों में कतिपय ऐसी भी हैं, जो मौखिक परंपरा के आधार पर चली आ रही थी।

1850 के पश्चात तेलुगू कहानी-साहित्य में संस्कृत, अंग्रेजी, उर्दू आदि अथ भाषाओं के अनुवादों का युग आया। किंतु ये सारी रचनाएँ ग्रंथिक भाषा में हान के कारण साधारण पाठकों की समझ में नहीं जाती थीं।

तेलुगू कहानी यही सं एक नया स्वरूप ले कर आगे बढ़ती है—मक्की समझ में आने वाली, व्यावहारिक भाषा के सहार, उक्ति के नये प्रयोग और अनुभूति की ताजगी के साथ यह उल्लेखनीय और महत्वपूर्ण कार्य किया था गुरजाडा अप्पाराव ने। यही से तेलुगू कहानी की आधुनिक यात्रा शुरू होती है।

जहा कदुकूर वीरेशलिगम पतुलु ने परपरागत भाषा की जटिलता व समाप्त कर व्यवहारिक भाषा का प्रयोग अपनी रचनाओं में करके माहित्य व समाज सुधार का एकमात्र साधन माना था, वहाँ अप्पाराव ने माहित्य की मधु विधाओं में एक नवीन रचनाप्रणाली, एक नवीन विचार शैली का प्रथम देन नयी परपरा स्थापित करने की आवश्यकता पर जोर दिया ।

पहली बार गुरजाडा अप्पाराव की कहानिया 'दिछु वाटु' (सबक) और 'पेरैमिटि' (आपका क्या नाम है) 'आध्र भारती' मासिक पत्र में प्रकाशित हुई तो पड़िता एवं पुरानी परपरा को मानने वाले व्यक्तियों का बड़ा गुस्सा आया था । क्योंकि एक तरफ से ये कथाकृतियाँ व्यवहारिक भाषा में लिखी गयी थी और दूसरी तरफ परपरागत पुरानी मायताओं के प्रति इनमें भारी विद्रोह था । साथ ही इनमें विषयवस्तु यथार्थ से जुड़ी हुई, मानवीय स्थितियों के विभिन्न पहलुओं को रूपायित करने वाली होती थी । इसके पूर्व केवल अलौकिक गुण से भरपूर नायक ही कहानियों में आ सकते थे । अप्पाराव ने पहली बार इधरती के जीते जागते पात्रों का कथा का विषय बनाया ।

अप्पाराव की कहानिया में प्रेरित होकर सन 1914 में वेदुरमुडि शेपगिरी राव ने 'मद्रास कथलु' लिख कर तेलुगू मौलिक कहानी का कुछ और आगे बढ़ा का प्रयत्न किया । 1915 में प्रथम तेलुगू दैनिक पत्र 'आध्र पत्रिका' की स्थापना की गयी थी । इससे कई रचनाकारों को कहानी लेखन में बड़ा प्रोत्साहन मिला शिवशंकर शास्त्री की 'मुरारि कथलु' इन्हीं दिनों लिखी गयी थी । आपने बाद 'तेलुगू साहित्यी समिति' की स्थापना करके तेलुगू कहानी के विकास में रचनाकारों को तैयार करने में बड़ा योगदान दिया था ।

यहीं से तेलुगू कहानी में नयी कहानी के लक्षण परिलक्षित होने लग गये 'सबक' कहानी में प्लाट, चरित्र चित्रण चरमविदु आदि कहानी के सभी गुण मौजूद हैं जो एक लंबे अरसे तक कहानी की पहचान बन रहे । नायकता ने कहानी को रोचक भी बना दिया है ।

कहानी कुछ इस प्रकार है नायक गोपालराव को गाना सुनने का बड़ा शौक है और वह गाने धालिया के यहाँ जाता रहता है और रात का अक्कर वृत्त से लौटता है । घर में पत्नी है । पत्नी के बार-बार समझाने पर भी गोपालराव की आदत छूटता नहीं । आखिर तब आकर वह पति का सबक सिखाना चाहता है । एक रात जब गोपालराव घर लौटता है तो यह देख कर दंग रह जाता कि घर में अंधेरा है और पत्नी गायब है । वह नौकर से पूछता है । नौकर कहता है, गायब वह मायके चली गयी हागी । अब नायक को बहुत पछतावा हाता है । वह नौकर से कहता है कि वह जाकर पत्नी को लिवा लाय । और यह आकर बहे कि उसने अपनी आदतें सुधार ली हैं और वह बहुत पछता रहा है ।

नौकर टालमटाल करता है। कहता है—ऐसी औरत को वापस बुलाने का क्या फायदा जो पति का छाड़ कर चली गयी हो। लेकिन नायक पराजिताप करता रहता है। तभी घर में ही छिपी हुई पत्नी सामन आ जाती है।

कहानी की भाषा में प्रवाह है। बातचीत का सहजा पर्याप्त स्वाभाविकता लिये हुए है। राचकता अत तक बनी रहती है।

‘सबक’ न पहली बार मौखिक कहानियाँ के चर्चित नायक से अलग सामान्य जन का अपना पात्र बनाया है, जो अपने आपमें बहुत महत्वपूर्ण बात है। जहाँ तक फाम का संबंध है, कहानी का पारपरिवर्त रूप यहाँ स्पष्ट है—कहानी का सुनिश्चित प्रारंभ है, बीच का हिस्सा पराक्ष बाता को पूरी तरह सामने ले आता है और चरमबिंदु पर पहुँच कर कहानी एक झटके के साथ समाप्त होती है लेकिन उस समय कहानियों का अंत ऐसे झटके के असावा और कुछ हो भी नहीं सकता था।

□ कन्नड

आद्य कथाकार मास्ती वैकटेश  
अध्यगार 'श्रीनिवास'



मास्तीजी का जन्म 6 जून, 1891 को मास्ती (कोलार, मैसूर) में हुआ था। शिक्षा एम० ए० तक। मास्तीजी अध्ययनशील प्रवृत्ति के छात्र थे, इसलिए हमेशा हर परीक्षा प्रथम श्रेणी में ही पास करते रहे। कायकारी जीवन में वह अनेक सरकारी पदों पर राज्य-अधिकारी के रूप में आसीन रहे। 1942 में मैसूर महाराज ने उन्हें 'राज सेवा प्रसक्त' उपाधि से विभूषित किया। 1956 में मैसूर विश्व-विद्यालय ने 'डॉक्टर ऑफ लेटर्स' की उपाधि प्रदान की। मास्तीजी के अब तक 13 कहानी-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। कहानियों के अलावा उन्होंने एकांकी, कविताएँ, नाटक, उपन्यास तथा समालोचनाएँ भी लिखी हैं। साहित्य अकादमी ने उन्हें पुरस्कृत भी किया है। इन्हें 'ज्ञानपीठ पुरस्कार' से सम्मानित किया गया है।



प्रथम मौलिक कहानी 1911 में रचित और प्रकाशित

## □ रगप्पा की शादी

आपमें से कोई पूछ सकता है कि क्या यह शीपक 'रगप्पा की शादी' न रख कर, 'रगनाथ का विवाह' या 'रगनाथ विजय' नहीं रख सकता था ? ठीक है मैं भी 'जगन्नाथ विजय,' 'गिरिजा कल्याण' की तरह 'श्रीरगनाथ विजय' जैसा शीपक दे सकता था, यह बात मुझसे छिपी नहीं है। लेकिन देखिए, यह न जगन्नाथ की विजय है और न गिरिजा-कल्याण ही यह हमारे गांव के रगप्पा की शादी का विषय है। और इसलिए वैसा शीपक नहीं दिया।

हमारे गांव का नाम है होसहल्लि। नाम आपने सुना है न ? नहीं। ओह ! इसमें आपकी भूल नहीं। भूगोल में यह नाम ही नशा है। इंगलड में बठ, अंग्रेजों में भूगोल लिखने वाले साहज होमहल्लि नहीं जानते हगि। हमारे लोग भी ता हम गांव का उल्लेख करना भूल गये हैं। ठीक है भेडा के समूह की तरह। और फिर इंगलड के साहज और हमारे लखक भूल गये हैं ता बेचारा मान चित्रवार उमे बयो दिखाने लगा ? पूरे मानचित्र में हमारे गांव का नामोनिशान ही नहीं है।

पही प्रारम्भ करने, कुछ कहता गया। क्षमा करेंगे। भारत में मसूर बसा ही है, जैसे भोजन में परोसी जाने वाली पूरणपोली (एर मिष्ठान) और उनमें होसहल्लि ऐसा है जैसे मसूर-रूपी पूरणपोली में पूरण (मसाला)। ये दोनों बातें निस्संदेह सत्य हैं। आप भी बातें कह सकते हैं—मुझे कोई एतराज नहीं। लेकिन मैंने सत्य कहा है। होसहल्लि की प्रशंसा केवल मैं ही नहीं करना—गांव में एक बंछजी भी हैं, जो यही ब्रूत हैं। वह कई गांवों को दस चुके हैं। लेकिन इंगलड गये हुआ की तरह नहीं। आजकल का मुक उनसे पूछता है—आप इंगलड जायेंगे ? ता वह उत्तर देते हैं—नहीं भया ! उम तुम्हारे लिए छाड

दिया है। जहा रहते हैं, उसे छोड़ कर चीचड़ चिपके कुत्ते की तरह भटाना तुम्हें ही मुबारक हो। मैंने तो कुछ ही बस्तिया देयी हैं। लेकिन वास्तव में वह अनेक बस्तिया देख चुके हैं।

हमारे गाव में यक्षा का जो समूह है, उसमें आम के कई पड़ हैं। एक दिन आप हमारे गाव आइए। एक बैरी दूगा। खाइएगा? नहीं, खाने की जरूरत नहीं, उसे सिर्फ काटिए। खटटापन ग्रहणारघ्र पर चढ़ जायेगा। मैं एक बार एक बैरी ले आया। घर में उसरी चटनी बनायी गयी। सबने खायी। सबका रासी आनी ही थी। दवा के लिए वैद्यजी के घर पर दौड़ा गौड़ा गया। तब उन्होंने यह बात बताया।

जिस तरह यक्षा की बरिया थ्येष्ठ है, उसी तरह हमारे गाव के जासपास की हर चीज थ्येष्ठ है। हमारे गाव के तालाब का पानी बहुत अच्छा है। उसके बीच में कमल लता है। देखने में फूल बहुत सुंदर दिखायी देते हैं। भाजन के लिए पत्तल न हो तो दोपहरी स्नान से लौटते वकन दा पत्ते ला देते हैं। आप कहते होंगे, मैं यह सब क्या कह जा रहा हूँ? लेकिन ऐसा नहीं है, हमारे गाव की बात ही ऐसी है। खर, अब आप में से किसी का देखने की इच्छा जाग उठे, तो मुझे एक चिट्ठी लिख दीजिएगा। मैं होसहल्लि की पूरी जानकारी दूंगा, आप अवश्य आइएगा।

मैं इस माल पहले की बात कह रहा हूँ। तब अग्रेजी जानन वाला भी सबका अधिक नहीं थी। सबसे पहले कणिवजी थे, जिहान माहस बटार कर बटे को बगलूर भेजा था। अब तो अनेक हैं। अब ता छुट्टी के दिना में गली गली के लडके अग्रेजी में ही बोलने लगे हैं। तब हमारे यहा यह भाषा नहीं थी।—कनड के बीच अग्रेजी मिली नहीं थी। यह एक दिल्लगी है। चार दिन पहले की बात है। रामराव के घर में लकड़ी का एक गटठा लिया। उसके बट न जागे बड़ कर लकड़हारिन से पूछा—तुम्हें कितना दू? वह वाली—चार पैस। अभी चेंज नहीं है, बल आना, कह कर वह भीतर चला गया। वह बचारी कुछ न समझ पायी। कुछ देर खड़ी रही, फिर बड़बडाती हुई चली गयी। तब मैं वहीं खड़ा था। मैं भी समझ न सका। जब रगप्पा से पूछा, तो उसने बताया कि चेंज का अब छुट्टा है।

इस तरह अभूल्य अग्रेजी तब हमारे गाव में प्रचलित नहीं थी। इसलिए जब रगप्पा बगलूर में लौटा तो गाव वाले कहते सुने गये—सुना है कणिवजी का बेटा जाया है। अरे! जो लडका पढ़ने के लिए बगलूर गया था न वह लौटा है। अरे रगप्पा लौटा है, चलो देख आयें। और गाव वाले उनके घर की ओर दौड़ पड़े। मैं भी चबूतरे में खड़ा था। भीड़ देख कर मैंने पूछा—सब क्यों आ रहे हैं? क्या यहा बदलाव रहा है? वहा खडे एक मददुद्धि लडके ने उन लोगों

बे सामने ही पूछा—तू क्या आया ? निरा लडका था ! मान-मर्यादा में अपरिचित छोकरा । मैं यह साच चुप रहा कि पहले-सी शिष्टता घुस गई है ।

इनमें लागो को दस कर भी रगप्पा मुगबराता हुआ बाहर आया । अगर हम सब अंदर जाते तो घर चलकता के गधा का सवेसा बन जाता । भगवान की दया, कि ऐसा हुआ नहीं । रगप्पा बाहर आया तो सबको काफी आश्चर्य हुआ । छह महीने पहले जसा गया था वैसा ही है । एक बुद्धिया उसने पाम खड़ी पी उसने उसका सीने पर हाथ फेर कर कहा— जनऊ अब भी है । चलो जानि पर आच नहीं आयी । और वह चली गयी । रगप्पा हस दिया ।

रगप्पा के हाथ पैर, नाक-गान आस पूरवत् देगबर वच्चो क मूर म घुतना मिथी-सी भौड छट गयी । मैं लडा रहा । सबने जाने के बाद मैंने पूछा क्यों रगप्पा, कैसे हो ? अब रगप्पा न मुझे देता पाम आकर नमस्कार कर जाता आपने आशीर्वाद स अब तक जच्छा हू ।

यह रगप्पा का बड़ा गुण था । वह जानता था, किसे और किनी बात करना लाभप्रद है । मनुष्य की कीमन यह अच्छी तरह आच सेता है । आज के लडका की तरह सूय का देसत हुए-से गरान ऊपर उठाकर बमर टूटी सी, बेंत-से हाथ या बेंत हिलाकर नमस्कार नहा किया उसने, और न ही हाम जोड़कर किया । उसने तो चुककर, पैर छूकर नमस्कार किया । मैंन शोधमेव विवाह-मस्तु आशीर्वाद दिया और दा चार बातें कर घर लौट आया ।

दोपहर भोजन के पश्चात मैं लेटा था । दो सतरे लेकर रगप्पा मेरे घर आया । बडा उपकारी उदार-हृदयी । मैंने सोचा, इसकी शादी करवा दी जाये तो योग्य गहस्य बनेगा, चार जनों का उपकार करेगा । थोड़ी दूर तक इधर-उधर की बातें करन के पश्चात मैंन पूछा—रगप्पा, तुम शादी कब कर रहे हो ?

रगप्पा बोला—मैं शादी नहीं करूंगा ।

क्या भई ?

मुझे योग्य लडकी मिलनी चाहिए । मेरे एक साहब हैं । छह महीने पहले उनकी शादी हुई है । वह करीब तीस साल के हैं और उनकी पत्नी पच्चीस की । वह परस्पर प्रेम की बातें करते हैं । समझ लीजिए मैंने एक छोटी लडकी से शादी कर ली । मेरे प्रेम की बातों को उसका वाली समझ बैठना सम्भव है । बगलूर की एक नाटक कंपनी ने शान्कुतल नाटक खेला । उसकी शान्कुतल छोटी हाती तो दुष्यंत को कैसे प्यार करती ? कालिदास के नाटक की अभिरुचि का क्या होता ? शादी करनी हो तो विवाह योग्य लडकी से ही करनी चाहिए, अन्यथा नहीं । इसलिए अभी शादी नहीं करूंगा ।

—और भी कोई कारण है ?

—स्वयं की पसंद की शादी हो । ऐसी लडकियों को, जो उगली काटना भी

नहीं बान्दी बनने लगा कर दे तो पन्द्रह मंते जायें—

—एक निनोनी और दूसरा जरेला—

रामा हन्ता हुआ बेग—एवेमन्ते ! हा बही बात है।

मैं तो मोबा था यह सोच मुस्मस बेग लेकिन् वह तो बह्वचारी रहने  
की सोच रहा है ! मेरा चिन कुछ दिवलिप्त हो उठा। कुछ देर बातों की फिर  
उसे नेत्र दिया। मैं—यस तो नि दसवीं मादी तो करा कर ही दम लूत।

हमारे रामाराव के घर उनकी रींशी की देटी आयी हुई थी। म्मारह की  
थी। मुदर थी। बहे म्हर में रहने थी। बीना और हारमोनिदम सीसा था।  
सा बन्त ही मधुर। उनके माता-पिता बन दते थे तो माना अपने घर से आये  
थे। रामा उनके साजक बर था और रामा के सोप बह बधू।

मैं रामाराव के महा बाता-बाता रहता था, इसलिए वह लडकी मुपसे खुल-  
कर बातें करने लगी थी। अरे लडकी का नाम बनाना नल ही था। वह है  
रत्ना। दूसरे दिन सुदह रामाराव के घर गया। उनकी पत्नी मिली तो कह आयी  
—ही देता हू रत्ना को नेत्र दीजिए।

रत्ना आयी। शुक्रवार था—सुदर साड़ी पहन रखी थी। उसे अपने घर में  
बिज कर कहा—बेटी एक सुदर भा गीत सुनाओ। उधर रगप्पा को बुला  
नेजा। कृष्णमूर्ति का मुदे नितिदतिदे 'मधुर स्वरो में रत्ना गा रही थी कि  
रगप्पा आ पहुँचा। दरवाजे तक आकर देहलीज पर रुक गया। इसलिए कि  
आगे बटने पर कहीं गीत ही बद न हो जाये। किन्तु दूसरी ओर गाने वाली का  
दखन का कुतूहल ! दरवाजे से आहिस्ता से थाका कि मेरी परछाईं देख रत्ना  
की दृष्टि द्वार की ओर मुड़ गयी। अपरिचित को आया देख, उसने गीत बदल  
दिया।

जच्छा तो आप आम खाते हैं न ? और फिर जब आप आम खरीद कर खाते  
हैं तो उसका रस ध्यय न जाये, इस स्थाल से पहले उसका छिनका खाते हैं बाद में  
आम का पाठा चख कर शेष खाने का प्रयास करते हैं। उस समय अगर वह  
हाथ से फिसलकर रेंती पर गिर जाये तो आपको जो खेद हाता है वैसे ही रोद  
रगप्पा के चेहर पर उभर आया।

—आपने बुलाया था ? पूछने हुए वह अदर घुस आया और कुर्सी पर बैस  
गया।

रत्ना निर सुवाये दूर खड़ी हो गयी। रत्ना जब तब उसकी ओर देख लेता  
था। एक बार मेरी नजर उसकी नजर से मिल गयी। वह शॉप गया होगा।

काफी देर तक मौन छाया रहा। आतिर मौन तोड़ने हुए रत्ना बोले  
उठा—मेरा बान से गीत रुक गया अच्छा, मैं चतता हूँ।

लेकिन वह घुमी स उठा नहीं। इस बलियुग में तिन रत्ना की बट।

रत्ना शरमा कर अदर भाग गयी ।

थोड़ी देर भूकवत बैठने के पश्चात् रगप्पा ने पूछा—यह कौन है, सर ?

एक कहानी है । घर में वध्वी एक बकरी से बाहर खड़े एक सिंह ने प्रश्न किया—भीतर कौन है ? बकरी बोली—कोई भी हो, मैं एक जड़ प्राणी हूँ । नौ सिंहों का खा चक्की हूँ और एक के डतजार में हूँ, तू नर है या मादा ? कहते हैं, इतना सुनते ही सिंह भाग खड़ा हुआ । उस बकरी की तरह मैंने भी कहा—कोई भी हो मुझे और तुझे क्या ? मेरी तो शादी हो चुकी है और तुझे शादी करनी है नहीं ।

—क्या इसकी शादी अभी नहीं हुई है ? आशा भरा उसका प्रश्न था । यद्यपि उसने उस आशा को व्यक्त नहीं होने दिया, फिर भी तो मैं समझ ही गया ।

—शादी हुए एक साल हो गया ।

रगप्पा का चेहरा भूने बैंगन सा हो गया ।

थोड़ी देर बाद मुझे काम है, चलता हूँ, कहकर रगप्पा चल दिया ।

दूसरे दिन सुबह मैं शास्त्री के पास गया और उन्हें यह कह आया कि ज्योतिषी के लिए आवश्यक सामग्री तैयार रखना ।

दोपहर को रगप्पा से मिला तो वह वँसा ही था ।

पूछा—क्यों भई ? लगता है गहरे सोच में हैं ।

—कैसा सोच ? कुछ भी तो नहीं ।

—सिरदद है ? आमा, वैद्यजी के पास चलें ।

—सिरदद भी नहीं है, मैं ऐसे ही रहता हूँ ।

शास्त्री से पहले मैं भी लडकी के बारे में निष्कण्ठ पर पहुँचन तक ऐसे ही रहता था । तेरे साथ तो ऐसा कुछ हुआ नहीं होगा ।

रगप्पा मुझे अपसव दखता रहा ।

—चलो शास्त्री के पास चलें । पूछ कर तो देखें कि गुरु बल, शनि-बल ठीक हैं कि नहीं ।

बिना कुछ सोचे ही रगप्पा उठ खड़ा हुआ । हम शास्त्री के पास पहुँचे—क्या श्याम, तुम्हें देखे बहुत दिन हो गये ? उसने पूछा ।

श्याम, कहानी सुनाने वाले इस बदे का नाम है । बकता है, किंतु रुक गया । फिर आज समय मिल गया—इसके पहले कार्यों में व्यस्त रहा वह कर वाक्य पूरा किया । नहीं तो मैं पागल की नाइ कहता—आज सुबह आया था न ? तब सारी माजना बेकार हो जाती । अतः मैं सतक रहा ।

—यह कब आये ? इनकी क्या सेवा की जाय ? यह हमारे घर बहुत कम आते हैं इसी तरह आदर भाव की बातें हुईं ।

—अपनी पोथी खोलो । रगप्पा आजकल गभीर रहने लगा है । उसका

कारण बता सकते हैं क्या ? तुम्हारे ज्योतिषशास्त्र की परीक्षा भी लेनी है । मैंने रोप से कहा । शास्त्री ने बीडिया और ताड़पत्र की एक पुस्तक निकाल कर कहा—यह अनादि क्या है इसकी एक कहानी भी है और वह एक कहानी सुनाने लगा । उस कहानी को मैं यहाँ नहीं कहूँगा । क्या के बीच उपस्था सुनाने के लिए यह हरिकथा बाँडे ही है ? और आप भी तो उब जायेंगे । हा, कभी अवसर मिला तो सुनाऊँगा ।

शास्त्री ने कुछ समय तक ओठ हिलाने और उगलिया गिनने के बाद पूछा—आपका नक्षत्र कौन सा है ? रगप्पा ने न जानने का संकेत किया ।

—कोई बात नहीं, कह कर, सिर हिला कर, हिमाय लगा कर अंत में अत्यंत गंभीरता से शास्त्री ने कहा—क्या से संबंधित बात है । उसके हावभाव देख मुझे जोर की हसी आन ही वाली थी कि रोके रहा । लेकिन शास्त्री की बात सुनकर तो हम ही पड़ा । फिर वह उठा—क्यों रगप्पा, मेरा कहना ठीक निकला न ?

—लड़की कौन है ? प्रश्न मैंने, आपके इस दास ने पूछा था ।

कुछ देर सोच कर बताया—लड़की का नाम समुद्र में पाये जाने वाले पदार्थ पर है ।

—कमल ?

—हाँ सकता है ।

—पाची (काई) ?

—कमल नहीं तो पाची ? मोती, रत्न

—रत्ना ! जो लड़की रामराव के घर आयी थी, उसका नाम रत्ना था । घर, क्या-नाम होगा ।

फिर साँच कर—होगा ?

रगप्पा का चेहरा आश्चर्य से भर उठा । उसमें थोड़ी खुशी भी थी । यह देख कर मैंने कहा—उस लड़की की तो शादी हो गयी है न ? बात समाप्त करने से पहले मैंने एक बार पीछे मुड़ कर देखा । रगप्पा के चेहरे का रंग उड़ चुका था ।

—मैं नहीं जानता और कोई होगी । शास्त्र ने जो कुछ भी कहा, वह मैंने बताया है ।

वहाँ से हम चल गये । लौटते समय रामराव के घर के सामने रत्ना खड़ी मिली । मैं अकेला भीतर जाकर बाहर आया । आते ही रगप्पा से बोला—कितना आश्चर्य, अरे, कहते हैं इस लड़की की शादी नहीं हुई है । उस दिन किसी ने बनाया कि हाँ गयी है । शास्त्री की बात सच निकली रगप्पा मैं नहीं मानता कि तुम उस लड़की के बारे में सोच रहे हो । क्यों, भाषवाचायजी की वसम है मुझसे

ना नहीं ! उन्होंने जो कुछ भी बताया, झूठ है कि सच ?

मैं कह नहीं सकता कि और कोई होता तो कहता कि नहीं, रगप्पा ने तो कारते हुए बता दिया—हम जितना जानते हैं, उससे अधिक शास्त्र की बात है। उन्होंने जो भी बताया, सच बताया।

उस दिन शाम को शास्त्री कुए के पास मिल गये। मैंने कहा—क्यों शास्त्री जो कुछ मैंने सिखाया था, उसे तुमने ऐसे सुनाया कि उसे तिल भर भी शका ली। बाप रे ! तुम्हारे शास्त्र का क्या कहना। शास्त्री ने उत्तर दिया—तुमने बताया था ? शास्त्र के आधार से जो ढूँढा जा सकता था, वही तुमने बताया। तुम न भी बताते तो मैं बताता ही। तुमने तो थाड़ा कहा। बताओ तो सही, कितना बताया ? समयदारों का यही व्यवहार है न।

परसा रगप्पा मुझे भोजन के लिए बुलाने आया। मैंने पूछा—आज क्या है,

—श्याम की बपगाठ है, उसे तीन साल पूरे हुए हैं आज।

—श्याम ! नाम अच्छा नहीं है। मैं तो कौयले के टुकड़े के समान हूँ लेकिन सुवर्ण पात्र का मेरा नाम रख कर तुम लोगो ने अच्छा नहीं किया। तुम और मैं, दोनों में अभी नादानी है। खैर, मोरो की रीत ही ऐसी है (अंग्रेजी में न हाने पर मित्रों को आमन्त्रित किया जाता है और उनमें से किसी एक के घर बच्चे का नाम रखने का रिवाज है।) तुम्हारी पत्नी को आठ महीने का है, तो खाना पकाने में तुम्हारी माँ को सहयोग कीन देगा ?

—दीदी आयी हुई है।

भोज के दिन मैं गया था। पर जाते ही श्याम पैरों से लिपट गया। उसके चूमे और कोमल अंगुली में एक अंगूठी पहना दी मैंने।

महोदय ! अब अपने इस दास को छुट्टी दीजिए। वैसे तो मैं सदा ही आपकी मेतलपर रहूँगा ही। नाराज तो नहीं हूँ आप ?





‘मा की शादी’ ही वह पहली कहानी है, जो कहानी के गुणा से सपन होकर सामने आती है। इस कहानी की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें जी ने अपनी ही पूर्वरचित रचनाओं की जमीन को छाड़कर नयी जमीन ढाई है। मास्ती जी ने भी गुरु-गुरु में निबधनुमा रचनाएँ लिखी, लेकिन ‘मा की शादी’ के बाद उनकी लेखनी क्या-लेखन के क्षेत्र में ही निरंतर होती चली गयी।

‘रगप्पा की शादी’ के पात्र आम भारतीय लोग हैं और ग्रामीण परिवेश के अधि। हास्य और व्यंग्य की मिली-जुली शैली में मास्ती जी ने उन दिनों के प्रभावों को भी कहानी में ताने-बान में बुन दिया है। परिणामस्वरूप जो वे सामने आती है—उसमें रोचकता, पठनीयता और जागरूक क्या-दृष्टि ही, भारतीयता भी अपनी समग्रता में मौजूद है।

कहानी कहने की मास्ती जी की अपनी विशिष्ट शैली है, जिसमें वह पाठक को साथ लेकर चलते हैं। इसे किस्सागोई के अवशेष के रूप में स्वीकार जा सकता है। लेकिन यही पर ही स्पष्ट हो जाता है कि अपनी कहानी में जी अपने मममामयिक परिवेश को लेकर चले हैं, जिसके लिए जरूरी था वह पाठकों को उस परिवेश की विश्वसनीयता का प्रमाण भी देते रहे। जी अद्भुत रूप से इस ध्येय में सफल रहे हैं।



निलयम' नाम से एक प्रकाशन शुरू किया था। इस प्रकाशन संस्था द्वारा 'तिलक्कुरल' का अंग्रेजी अनुवाद करके 1916 में प्रकाशित किया। एक कहानी संग्रह निकाला, जिसका नाम है 'मगययरक्करस्विमिन काडल' (मगययरक्करसि का प्रेम) इसका पहला संस्करण 1917 में निकला। दूसरा संस्करण 1927 में राजा जी की भूमिका के माध्यम से प्रकाशित हुआ। 'कुलत्तगकर अरसमरम' (तालाव-बिनारे का पीपल) जो तमिल की प्रथम भौतिक कहानी मानी जाती है।

व० वे० सु० अय्यर प्रथम महागुट्ट के बाद पुदुच्चेरी में मद्रास आए। गुट्ट के उपरांत कई राजनैतिक कैदियों को मुक्ति मिली थी। व भी मुक्त हो 'देश भक्तन' के संपादक के रूप में काम करने लग। उस समय 'देश भक्तन' में प्रकाशित उनके कुछ लेखों में राजद्रोह की गंध पाकर सरकार ने उनका फिर कैद कर दिया। 'वेल्लारी' की जेल में उन्होंने अपनी सजा के दिन बिताये। कारावास से छूटते ही उन्होंने उत्तर भारत की यात्रा की। लौटकर तिरुनेलवली जिले में ताम्रवणी नदी के सुंदर तट पर चेरमादेवी में उन्होंने अपने गुरुकुल की स्थापना की। यही पर उन्होंने 'वाल भारती' नामक साहित्य पत्रिका प्रकाशित की।

यदि इस बीर, अद्वितीय साहसी पुरुष के जीवन का ऐसा नाटकीय अंत न होता तो तमिलनाडु का भाग्य कुछ और होता। अय्यर अपने विद्यार्थियों का लेकर 1925 में पापनाशम जल प्रपात में गये थे। एकाएक अय्यर की इकलौती बेटी झरन के बहाव में बह गयी। बेटी को बचाने हेतु अय्यर प्रवाह में कूद पड़े, निकले नहीं। एक महान व्यक्ति का अंत हो गया और तमिल साहित्य की भारी क्षति हुई।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1917 में रचित और प्रकाशित

## □ तालाब किनारे का पीपल

बहने का मैं तो निरा बख्श हूँ। जड़ हूँ। लेकिन अपने दिल की बात सुन लूँ तो चौबीस घंटे काफी न होंगे। अब तब मैंने अपनी आँखों से कितनी घटर देखी हैं। कितनी बातें सुनी हैं। आपकी नानी की नानी का घुटनो चलते थे हैं। हुआ मत! अब सौ साल पहले की बात कहता हूँ। आप लोगो की व परदादी इसी तालाब के पनघट पर पानी लेन घड़ा से बे आयेंगी। कुछ तो उ बाल बच्चा का भी से बे आयेंगी, ओह बे बच्चे कितन सुंदर, कितने र हाने। बच्चों की किनारे पर खेलते छोड़कर व अपने सारे कपड़े लत्ते धो से फिर ता हलदी उबटन लगा के स्नान करेगी। उन दिनों में दखान। वीन पर प्रवाल बल्ली का एक पौधा था। अनूठी मोतिया सी खिली बलिया की बहार। ओह सारा तालाब उन फूलों की सुगंध से महक उठेगा हूँ उन दिनों की स्मृतियाँ कितनी मधुर लगती हैं।

लेकिन अब तो मैं उन दिनों की बीनी बातें सुनाना नहीं चाहता। दिल जब हलका व खुश रहेगा, तब सुनाऊँगा। मत चार-पाच दिनों से मुझे रहकर रविमणी की यादें जाती रहती हैं। पंद्रह साल गुजर गये मगर मुझे ल है माना बल की ही बात है। आप लोगो में से किसी ने उसे न देखा होगा, प्रतिभा-सी लगती थी वह बच्ची। उसका वह हमता हुआ मुखड़ा याद आ लगता है, वह मर सामन आकर खड़ी हो गयी है। उसके शुभ्र, सुंदर लला देखते जाखें न थपती। लवा बंद। कमल के डठल-से कोमल हाथ-पाव। मल्लिका-मा मडुल मुडील शरीर। सारा सौंदर्य मानो उन आँखों में समा था। कितनी विशाल बड़ी-बड़ी स्निग्ध, स्नेहपूर्ण, आखें थी व। उन आँ देखते ही नीलोत्पला से सुशोभित निर्भीक सरोवर की स्मृति आयेगी। सो

की अमावस्या के दिन परमात्मा की पूजा करके, मरने प्रदक्षिणा करनी, तब वह स्नहपूरित दृष्टि से मेरी ओर देखती रहती कि मरी सूखी शाखाएँ भी लहलहा उठती ! जोह ! मेरी लाडली बिटिया रुक्मिणी ! तुम जैसी बटी का न जाने क्या दख पाऊगा ?

जब बच्ची थी तब स लेकर आखिरी सास लेन तब वह तालाब पर न आती, ऐसा एक दिन न रहता । नित्य ही मैं उसे देखता रहता । चार-पाच बप की उम्र तक सहलिया के साथ मेरी ही छाया में खेलती रहती । बच्चा से मुझे बड़ा प्यार है और वह तो रानी बिटिया थी । गाव भर की वह लाडली थी । उसे देखते ही मैं अपने को भूल जाता । उम्र पर थोड़ी भी धूप न लगन देता । वह जरा दूर हट के थिरकती रहती तो भी शाखा रूपी हाथ फैलाकर उसे छाया दन के लिए बिह्वल हो जाता । भक्तिभाव में अपने प्रियतम सून भगवान का दशन लेते ही मुझे रुक्मिणी की याद आ जाती । फिर क्या पनका का पावड़ा बिछा के उसकी राह देखता रहता ।

उसके पिता कामेश्वर अय्यर उम्र बचन काफी मपन दशा में थे । घरबार, धन-दौलत सब कुछ था । बटी तो उनकी आँखों का तारा थी । फिर क्या कहना, बाजार में कोई भी नयी चीज जाये, तो वह अपनी बटी के लिए लाना न भूलते । हीरे-जवाहरात के आभूषणों से बटी का लाद दिया था उन्होंने । जब वह दस उम्र की थी 'जोत्ना' के लिए रेशमी घाघरा और मिल्न की आड़नी से आये थे । 'जोत्ना' के दिन उसके सीदय का क्या कहना ! पूनम की रात में, जलवारभूषिता रुक्मिणी के सुंदर शरीर पर रेशम का घाघरा और आड़नी ने चार चाद लगा दिया था मच कहता हूँ मैं आत्म विस्मृत हो गया था, आह ! उसके कंठ के बारे में कहना ही भूल गया । उसने मधुर कंठ ध्वनि के समक्ष कोयल आखिर क्या चीज है ! मान की तार सी लचकती गमकती आवाज थी उसकी कि सुननवाले घूम उठते । 'जोत्ना' के दिना में मने उमका गाना सुना है । हा, अब भी उसकी वह मीठी, मधुर मादक आवाज मेरे कानों में गूँज उठती है ।

लहरी बड़ी अच्छी थी । दया व करुणा से भरा हृदय था उसका । हर किसी से प्यार का वर्ताव करती । अमीर गरीब का भेद भाव नहीं उसके मन में । खासकर अभावग्रस्त लोगों के प्रति ही उसे अधिक ममता थी । अघे, लूने-लगाडे भिखारिया को देखते ही उसकी जागा से आसू बहन लगता । अधिन क्या कहूँ उसकी याद आते ही, झुलसती धोर गरमी के उपरांत वर्षा की भीतल धारा से प्राप्त जलौकिक आनंद की सरस अनुभूति मिलती है ।

आह ! मेरी प्यारी बिटिया की ऐसी दुर्गति क्या हुई ? मुक्त भाग्यहीन का सारा मनोरथ मिट्टी में क्यों मिल गया ? ब्रह्म देव अघा है क्या ? ना-ना मानव के निमम अत्याचार पर भगवान को क्या दोष दू ?

रुक्मिणी बारह साल की हुई तो उसकी शादी गांव के मणिमय (मुखिया) रामस्वामी अय्यर के पुत्र नागराज के साथ हुई। बड़ी धूमधाम से विवाह संपन्न हुआ। सहेलियों के साथ (तोपि पागल के दिन) और जुलूस में मवालवार भूषिता रुक्मिणी जब गांव की सड़को पर आयी, मुझे लगा मेरी दृष्टि ही लग जायेगी, सहेलियों के बीच में आखा को चौधिया देने वाली विजली की लता सी वह दमक रही थी।

कामेश्वर अय्यर ने बेटी का गहने, कपड़े, वस्त्रन भाड़े सब खूब दिया था। रुक्मिणी के सास-ससुर का दिल भर गया। विवाह के बाद उसकी सास अक्सर उसे अपने घर पर ले जाती। बड़े प्यार से उसके बाल सवारती, फूलों से सजाती। नाते रिश्ते के यहां जाते वक्त रुक्मिणी को साथ ले जाना न भूलती। रुक्मिणी का पति नागराज भी सुंदर, सुशील लड़का था। वह मद्रास में पढ़ रहा था। हर किमी के मुह में यही बात थी जोड़ी ठीक बैठी है। रूप, सौंदर्य-बुद्धि व धन सब दृष्टि से एंश दूसरे से कम नहीं।

तीन साल गुजर गये। इन तीन सालों में कितना बड़ा हेरफेर हो गया था। कामेश्वर अय्यर की नशा अब शाचनीय हो गयी थी। सुना है आथनाट कंपनी में उठाने अपनी सारी रकम जमा कर रखी थी। हमारे देश वालों के चार कराड़ रुपया को उस विलायती कंपनी ने एकाएक डकार लिया वम एक ही दिन में लखपति कामेश्वर अय्यर राह के भिखारी बन गए। रुक्मिणी की मां मीनाक्षी के शरीर पर जो कुछ जाभूषण थे, वही बचे। अपनी पैतृक संपत्ति घर और जमीन आदि बच कर ही उनका अपना कज भरना पड़ा। अपना मकान बेचकर, अभी नाले के किनारे पर कुप्पुस्वामी अय्यर रहते हैं न, उसी मकान पर वे आ गये थे। मीनाक्षी भी देखन में महालक्ष्मी-सी लगती। बड़ी शांत स्वभाव की स्त्री थी।

इतनी बड़ी विपत्ति आ गयी, हाय क्या करें, ऐसा वह अकुलायी नहीं। इतने दिन सुख से रहे। भगवान ने इतना सुख व भव दिया था, अब उन्हीं ने सब कुछ ले लिया। और क्या? मेरे 'व' और रुक्मिणी जब तक जीत रहे, मुझे कोई अभाव नहीं, कोई दुख नहीं। पूस महीन में रुक्मिणी का गौना करके ससुराल भेज दें तो फिर हमें क्या चिंता? अच्छा सूखा जो मिले खा के, भगवान के ध्यान में अपना दिन बच से बिता देगे। ऐसा कहती रहती। लेकिन बेचारी भावी को क्या जानती थी?

कामेश्वर अय्यर की सारी संपत्ति लुट गयी, अब कुछ बचने की जाशा नहीं, यह जानते ही रामस्वामी अय्यर का सारा स्नेह ठंडा पड़ गया। पहले तो वे अक्सर उनसे मिलने आते, रास्ते में कहीं देखते तो भी दग पांच मिनट चालते रहते। लेकिन अब तो वही दूर पर उन्हें देखते ही कनी काटन लगते जम कोई

जरूरी काम हो, मुडकर दूसरी तरफ चले जाते। उनकी पत्नी जानकी ने भी मीनाक्षी से मिलना जुलना बंद कर दिया। लेकिन मीनाक्षी और कामेश्वर अय्यर ने इसकी परवाह न की। मगर वे लोग रुक्मिणी के प्रति भी विमुखता दिखाने लगे तो वे दोनों बेहद दुखी हो गये। आथनाट कंपनी के डबने के पहले हर शुक्रवार जानकी, रुक्मिणी को ले आने के लिए नौकरानी को भेजना न भूलती। उस दिन वह को अपने हाथ से साज-सवार कर सध्या को अखिलाडेश्वरी के मंदिर में ले जाती और अगले दिन ही घर भेजती। मगर आथनाट-कंपनी के डूब जाने की खबर पाते ही उस शुक्रवार को नौकरानी द्वारा उसने खबर भेज दी कि आज घर में बहुत काम है, इसलिए अगले शुक्रवार का रुक्मिणी का बुला लूंगी। अगले शुक्रवार न नौकरानी आयी न कोई खबर। सास के इस व्यवहार पर रुक्मिणी भी दुखी हो गयी।

दिन बीतते रहे। गांव में तरह-तरह की बातें उठती रही। सारी गपशप और अफवाहे तालाब के तट पर जोरो से चलती। पूरी बातें मेरे कान तक कहा पहुंचती? इधर-उधर से एकाध शब्द सुन लेता मेरा मन बिलकुल बेकार था। लगा—इतनी बाना फूँसी और गुप्त बातें अनधिकारी हैं मैं आतंकित हो उठा।

आखिर काट-कूट के इधर उधर की बातें मिला कर देखा ता बात धीरे धीरे समझ में आने लगी। रामस्वामी अय्यर और जानकी ने अपने बेटे की दूसरी शादी करने का निश्चय कर लिया है। हाय क्या करूँ मैं एक दिन टूट गया। रानी बिटिया रुक्मिणी के जीते भी ऐसा करने का कैसे मन आया उन नराधमों को। हाय री पापिन जानकी! वह बच्ची तुम्हारी जैसी ही एक स्त्री है न। उसने तुम्हारा क्या बिगाड़ा था? उसका मुखड़ा देखते ता पत्थर का हृदय भी पिघल जाता। तुम लोगों का दिल क्या पापाण से कड़ा है? मेरी ही यह हालत रहे तो उस मासूम बच्ची व उसके मा बाप की दशा का क्या कहना?

अब तो केवल नागराज का भरोसा है। वह तो मद्रास में पढ़ रहा था। माघशीय महीना आ गया और मैं दिन गिनता रहा। आखिर वह भी आ गया। जिन दिन गांव में आया, उसका चेहरा हमेंगा के जैसा प्रफुल्लित था। हसी खुशी और मजाब करता रहा। मगर कुछ दिनों में वह बहक गया। लगा मा बाप उसका मन वहवान लग गये। सुनते हैं, पानी के बहते-बहते पत्थर भी घिस जाता है। उसका कसा हुआ चेहरा देखते ही मेरा कलेजा बँठ जाता। मेरी आशा जाती रही। केवल उमी का भरोसा था लेकिन अब तो वह भी

पूरा का महीना आ गया। अब खुलकर बातें होने लगी। सुना, कोई पूरब की लडकी है। लडकी के पिता के नाम चार लाख की संपत्ति है। बार्ड लडका नहीं यही एकलौती लडकी नहीं एक और लडकी भी है। जो भी हो, रामस्वामी अय्यर के परिवार के हिस्से को दो लाख अवश्य आ जाएगा यह सब बातें मुझे बर्ण

कठोर लगती भग्न क्या करता ? मेरा वश ही क्या है ? सब करके सुन लेता ।

जब से इस तरह की अचाए उठने लगी, मीनाक्षी न दिन में घर से निकलना बंद कर लिया । सूर्योदय के पहले मुहब्बत में ही आ जाती व स्नान करके पानी ले के चली जाती । उसकी मूरत देखते ही मेरे मन में डेर-सी दया उमड़ आती । खाना पीना नींद तो हराम हो गयी । इस दुःख ने उसके सौदय को मलिन कर दिया । अपना धनबार, सोना चांदी लुट गया, भगलसूत्र के अलावा मेरे शरीर पर अब कुछ न रहा । ऐसी वह अकुलायी नहीं साने की चिड़िया तो बहू के रहते जानकी उस पर तिन भग्न भी दया न दिखा अपने बेटे की दुसरी शादी का प्रबंध कर रही है न ? वस इसी दुःख की आग में वह दिन रात जलती रही बेचारी ।

बेचारी हविमणी पर क्या बीत रही थी, यह तो मैं नहीं जानता । आखिर मुहब्बत का लग्न निश्चित हो गया । लडकी वालों ने आकर लग्नपत्रिका दे दी । उस दिन उनके द्वार पर नादस्वर के मंगल बाजे की ध्वनि सुनकर मेरे प्राण कांप उठे । न जान मीनाक्षी व हविमणी कैसी छटपटाती रही ।

नागराज की निममना पर मैं आसू न बहाऊ, ऐसा एक दिन न बीतता । हर क्षण सालता, दुःख में लडपता रहा कि सूखे पर गिरी वर्षा की बूदा-सी एक खबर आयी कि श्रीनिवास आनेवाला है । श्रीनिवास नागराज का कालेज का साथी है । बीस-तीस मील की दूरी पर उसका गांव है । किसी ने उसे पत्र लिख दिया कि नागराज की दूसरी शादी होनेवाली है । बस तुरंत डाकगाड़ी-सा दौड़ता आ गया । उस दिन शाम को लोना तालाब के किनारे पर आये । गुप्त रूप में एकान्त में दिल खोलकर बातें करना है, तो तालाब का किनारा छोड़ के और जगह कहा है ? छूटते ही श्रीनिवास ने पूछ लिया कि जो कुछ मैंने सुना है, वह सब सच है क्या ? नागराज बोला—मा बाप न बात पक्की कर ली है । अब मेरे कहने में थोड़े ही रुकने वाली है । सुना है, लडकी बड़ी रूपवती है और उसके पिता न उसके नाम पर लाख रुपय की सपिता लिख रखी है । उनकी मृत्यु के बाद और एक लाख मिलेगा कहो यार ! घर आयी लक्ष्मी को क्यों कर दुकारें ?

यह उत्तर सुनते वक़्त श्रीनिवास का चेहरा कितना विवर्ण हो गया था । लगभग आधे घंटे तक वह अपने मित्त का घम और और याद का पक्ष लेकर ऐसी-ऐसी दलीलें पेश करता रहा कि पत्थर का हृदय भी पसीज उठे । बोला—पाहे नितन ही लाख मिलें अग्नि के समक्ष लिए भद्र प्रमाण को तिलाजलि दे दा ? एक मासूम, निर्दोष लडकी के जीवन की वरबादी कर दोगे—ऐसा बहुत कुछ कहा । मैं मन ही मन आदीश दता रहा । अब ये नागराज ने कहा—श्रीनिवास ! मैं केवल तमाशे के लिए ऐसी बानें कहा क्या मानते हो कि केवल



पसे के लिए मैं इतना नीचतापूर्ण काम करूँगा ? मैं तो बात को गुप्त रखना चाहता था लेकिन अब चारा नहीं। बात यहाँ तक बढ़ गयी तो तुमसे छिपाने से क्या मतलब ? लेकिन एक बात है, तुम किसी से न कहना। ये लोग अपना आय सस्कार छाड़कर इतनी नीचता पर उतर गये हैं तो मैं इनके मुँह पर कालिख मलने का निश्चय कर चुका हूँ। इसलिए मैं मनारकोइल जाता हूँ। विवाह की वेदी पर बैठूँगा मगर ऐन वक्त पर मागत्य धारण करने से इनकार कर दूँगा। अदरख खाये बदर-सा सब अपना-सा मुँह नित्ये खड़े रहेंगे और क्या ? मित्र तुम मानते हो कि रुक्मिणी के अलावा और किसी का हाथ पकड़ूँगा। लेकिन श्रीनिवास को यह ठीक नहीं ज़चा। वहाँ—तुम मनारकोइल चले जाते तो रुक्मिणी और उनके मा-बाप पर क्या बीतेगी, इस पर कभी सोचा है ? इस बात पर याड़ी दर चर्चा करते रहे। मुझे कुछ ठीक सुनाई नहीं दिया। उस दिन रात को मुझे नींद नहीं आयी। अपने को धिक्कारता रहा कि नागराज जैसे सत्पात्र की मैं कितनी निंदा की। माँचा, अब रुक्मिणी को कोई चिंता, कोई अभाव नहीं।

गनियार काग्नि है। सारा गाव सो गया। माँटे नी बज गया होगा। नागराज अकेले तालाब के किनारे पर आया और नीम के वक्ष की छाया में बठा चिंतामग्न हो गया। थोड़ी देर पर दूर से आती हुई एक स्त्री दिखाई पड़ी। वह भी तालाब की ओर ही आ रही थी मगर बार-बार पीछे मुड़कर पलती आ रही थी। आखिर नागराज के पास आकर खटी हुई ता मालूम हुआ कि वह और कोई नहीं रुक्मिणी है। मैं चकित सा रह गया। आँखें मल कर ध्यान से देखने लगा।

पाच मिनट गुज़र गये। मगर नागराज का ध्यान उसकी ओर गया ही नहीं। वह तो गहरी चिंता में निमग्न हो गया था। रुक्मिणी भी अचल प्रतिमा सी खड़ी थी। अचानक उसने सिर उठाया कि सामने रुक्मिणी का पाँवर अच-कचा कर रह गया। लेकिन तुरंत सभलकर पूछा—रुक्मिणी इतनी रात बीते अकेले यहाँ—जहाँ आप हैं वहाँ मैं, अकेली कभी ! वह दिन तो जब तक न आया है। इतना कहकर वह मौन हो गयी। दो-तीन मिनट गुज़र गये। मगर दोनों न बोलते। आखिर वह बोला—इस वक्त हम दोनों को यहाँ देखकर लोग अनाप-शनाप बबने लग जाएंगे। आओ, घर चलें। रुक्मिणी वाली—समझ में नहीं आता कि आपसे क्या कहूँ ? कस कहूँ ? मत तीन महीना में मुझ पर जो कुछ बीत रहा है वह देवी अखिलाडेस्वरी ही जाननी है। सोचा था, आपके मद्रास से लौटते ही मेरी सारी चिंता दूर हो जाएगी। मामा और मामी चाहे जो कुछ भी करें, आप मेरा साथ न छोड़ेंगे यही भरोसा था। आप मेरा तिरस्कार कर दें तो मैं किसका सहारा ले के जीऊँगी ? मेरा दिल चूर चूर हो गया है। आप उस सभल

कर न रखें तो वन कहे दती हूँ मेरा निश्चय नहीं इसमें कोई संदेह नहीं, इतना कहते-कहते उन रोना आ गया। मगर नागराज कुछ न बोला। चुप बैठ आया। थोड़ी देर के बाद रक्मिणी ने पूछा—सुना है, कत बाराण खाना होगी। आप भी जाने वाले हैं ?

थोड़ी देर सांचने के बाद नागराज बोला—हा जाने का इरादा है। उसके ये शब्द सुनते ही दुख से रक्मिणी की छाती फटने लगी। गरीर धरधर काप उठा। आँखों में पानी उमड़ आया। लेकिन बड़ी मुश्किल से अपने को रोक्ते हुए उसने कहा—तब तो आपने मेरा तिरस्कार कर दिया।

पर नागराज बोला—तुम्हारा तिरस्कार करता नहीं। कभी नहीं। मगर मा-बाप को तृप्त करना भी मेरा कर्तव्य है न ? इसीलिए उनकी बात मानकर चल जाता हूँ। लेकिन कहे देता हूँ, तुम जरा भी चिन्ता न करना। मैं कभी तुम्हारा तिरस्कार न करूँगा।

रक्मिणी की सज़ का बाध टूट गया—आप दूसरी शादी कर लें और मैं चिन्ता न करूँ ? आप मेरा तिरस्कार न करेंगे मगर मा-बाप की बात रखेंगे। ओह ! आगे मेरे कहने का क्या रखा है मेरी अब राई गति नहीं वह बेचारी हताश हो कर बैठ गयी।

नागराज सोचता रह गया, शादी नहीं होगी इन गठन के अलावा और कौन सी बात है जो उस बेचारी को सात्वना दे सकती है ? तब भी तो उसे खुलकर कहने को वह तयार न था। इसलिए बिना कुछ कहे, मौन भाव से अपने दिल में उसके प्रति जो प्रेम व प्यार है उसे व्यक्त किया। उसके हाथ अपने हाथों में लेकर प्रेम से सहलाता रहा जैसे किसी राती बच्ची को आशवासन दे रहा हो। बड़े प्यार से उसने पीठ पर हाथ फेरा कि उसके हाथ उसके होंठों के शोभन लगे तो हड़बड़ाकर वाला—अरी ! तुमन यह क्या कर रखा है ? तेरा मुलायम केश कैसे जटा सा उलझा पड़ा है आह तुम्हारी यह दृष्टि मुझसे दायी नहीं जाती। रक्मिणी ! यहा देखा न ? तुम्हारा मुँह देख लूँ ता गहरी। हाय ! तुम्हारी आँखें कसी लाल हो गयी हैं। मुख की वह कानि कना चमी गयी। मेरी प्रिये ! मुझ पर विश्वास करा। मैं तुम्हे कभी न छोड़ूँगा। जग भी न धरगागा। हृदय पूवक कहता हूँ तुम्हारी यह हालत दखकर मेरी छाती फट गयी है। गंगा में भी न सोचो कि बचपन से लेकर हम दोनों का जो प्यार है, उस प्यार का जग भूल जाईगा अच्छा ! उठा ! दर हो गयी न ? घर चलें।

रक्मिणी उठी नहीं। उ मादिनी-भी बठी रही। उग गंगन का नागराज की आँख भर आयी। पल भर ख्याल आया कि मन का क्या भाव है। वह वृत्त उससे हाय ! उमा वक्त वह दता ता विनना अच्छा मुँहा शाना ! तबिन उग वक्त उसे वह अगले दिन जा चमत्कार दिमान जाना है, यही मन्त्रा यहा व मन्त्र

पूण लग रही थी। रक्मिणी के कमल, दुबल शरीर को जिस किमी फूल का सहेज कर उठा रहा हो, धीरे से हाथों में भरकर नागराज ने अपनी छाती से लगा लिया—रक्मिणी ! बोलती क्या नहीं ? कहो न ! और क्या चारा है ? मैं क्या करूँ ? उसकी आवाज बड़ी करुणापूर्ण थी। रक्मिणी ने आँखें उठाकर एक बार उसकी ओर देखा उस दृष्टि में जो कुछ था उसे मैं आपसे कस कह पाऊँगा ? बात के तेज प्रवाह में असहाय बहने वाला वही दूर पर तैरती लकड़ी को देखकर बड़ी आशा के साथ साथ हाथ-पाव मारते, डूबते उतराते उसके पास पहुँचता हाथ बँध गया आखिर ऐसा मन में आशा बाधता हुआ जब उस पर हाथ लगाता है तो मालूम होता है कि वह लकड़ी नहीं केवल बूढ़ा है तब उसकी मनादशा उसके चेहरे का भाव कस हाता ? बसी हासत थी रक्मिणी की।

उस ममाहत दृष्टि में असीम यातना, अपरिमित वेदना भरी थी। इस पर भी नागराज का मोन छड़े देखकर वह उसके आलिंगन से अपने को छुड़ाती हुई बोली—अब कहने को कुछ नहीं है, मैं मनारख! इस न जाऊँगा ऐसा कहना आप नहीं चाहते। अच्छा यही मेरी नियति है, मेरा प्रारब्ध है। जब आप मुझे इस तरह असहाय छोड़न को तयार हो गये, अब मैं किसके लिए किम भरोसे पर जिंदा रहूँ। पर मुझे आपसे जरा भी शिकायत नहीं। जानती हूँ इस वृत्त्य पर आपकी सहमति नहीं है। आपका मन ऐसा करने पर सहमत न होगा। लेकिन मेरी विधि—मेरा भाग्य—मेरे माँ बाप के दुर्दिन, आपको ऐसा करने को प्रेरित कर रहे हैं। वस इतना याद रखिए कि रक्मिणी नामक कोई एक थी जा मुझसे बहुत प्यार करती रही और मरते वक्त भी मेरी ही याद करती रही। रक्मिणी उमके चरणों में गिरकर, उसका पाव पकड़ कर फफक फफक कर रोने लग गयी।

नागराज ने झट उसे उठाकर कहा—पगली कही की ! ऐसा-वैसा कुछ न कर बैठना ! दस्ता, बूढ़ाबूढ़ी होने लग गयी। कैसा घटाटोप हो गया। लगता है झड़ी लग गयी। आओ, घर चलें। नागराज उसका हाथ पकड़ कर जाने लगा। आकाश पर अब चांद नक्षत्र कुछ भी दिखाई न पड़ते थे। जहाँ देखो एकदम अंधकार ही अंधकार है। जैसे कोई बादल पर तलवारों का आघात कर रहा हो, रह रह कर बिजली की रेखाएँ पल भर लपलपाती, भभक उठती और जगमग क्षण अंधकार और गाढ़ा हो जाता। धरती और आकाश को कपा देने वाले गजन हाते। हवा तूफान सी चल रही थी। कहीं दूर पर झड़ी लगा कर बरसती वर्षा का पारगुल जामुनी गति से निकल आता सा लग रहा था। प्रलय मचायी—सी इस घोर हलचल में रक्मिणी और नागराज में जो बातें हो रही थी, उन्हें ठीक तरह में मैं सुन न पाया। वे दोनों तेजी से कदम बढ़ाते जाते देख पड़े।

बिजली की एक चमक में देखा रुक्मिणी घर लौटना नहीं चाहती है मगर नागराज उसे मना करके बरबस लिये जा रहा है। एकाघ शब्द चलती हवा में मेरे बानो तब पहुँचे मेरा प्राण न रहेगा टूट जाएगा मा का दिल तप्त होगा शुक्रवार सबेरे स्त्रियो का टूट जाएगा ना ना ऐसा मत कहना जो भाग्य में लिखा है, नहीं मिलेगा न बस कम से कम उस लड़की को सुखी रखना हृदयपूर्वक अपना आशीर्वाद दे रही हूँ ना उस दिन तुमको मालूम होगा कि मेरा अंतिम नमस्कार तब सब्र करना गरजते बादल और बरसती वर्षा में इतना ही मैं सुन पाया।

अगले दिन पौ फटी। वर्षा थम गयी थी मगर आवाश घुघुता ही रहा। बादलो का घटाटोप अब तक न खुला था। सात्वना देने वाला कोई न होने से लगातार बिलखती थन्की-सी हवा सिसक रही थी। मेरा मन भी अशांत था। जितना भी अपने आपको सभालने की कोशिश करता रहा, उतनी ही मन की बेकरारी बढ़ती जाती। समझ में न आया कि आज क्या मेरा मन इतना उदास, इतना बेचैन हो रहा है। दुख क्यों ऐसा उमड़ उमड़ कर आता है, इसका कारण टहोलता ही रहा कि मीना की चीख सुनाई पड़ी—हाय री ! यह क्या ! कोई साडी तैर रही है ! झट हड़बड़ाकर उस दिशा की ओर दृष्टि फिरा दी मैंने। अकेले मैं नहीं—तालाब में स्नान करती हर महिला की दृष्टि उस तरफ घूम गयी और वे फुसफुमाने लग गयी। मेरा दिल धक् से रह गया। मा-बाप को हलाकर रुक्मिणी ने तालाब में डूबकर अपना प्राण दे दिया है बस मुझे मूर्छा-सी आ गयी।

थोड़ी देर के बाद ही मैं होश में आया तब तक तालाब के आमपास भारी भीड़ जग गयी थी। हर कोई रामस्वागी अग्यर और जानकी को गाली दे रहा था। गाव की सारी शोभा अपने मा-बाप का प्राण मेरी हंसी-खुशी सब को एक साथ लुटाके मेरी सोने की बिटिया रुक्मिणी चल बसी। नीचे उसी नवमल्लिका की छाया में उसे लिटाया था। आह ! कितनी बार अपने कमल से कोमल हाथों से उसने नवमल्लिका की कल्लिया तोड़ी हैं ! उसके मदु चरणा का स्पर्श न पडा हो, ऐसी जगह यहा कहा है ! तालाब के आस-पास का ऐसा कौनसा वक्ष, कौन-सी लता पीघा है जिसने उसके स्पर्श का सुख न लिया हा ? हाय ! मेरा दिल दुबह दुख से क्लप उठता है। के सुंदर चरण, कोमल हाथ पाव मदुल शरीर, सब कुछ मुरवा गया है। लेकिन उसके चेहरे का वह गाभीय वह अनूठा सौंदर्य, मात्र वैसे ही उज्ज्वल है। चेहरे पर अब दुख व व्यथा की वह मलिन छाया तक नहीं, उसटे अतिशय विलक्षण असीम शांति है।

इतने में भीड़ में 'नागराज आ रहा है, आ रहा है, की हलचल मच गयी। हा यही है बेतहाशा दौड़ा आ रहा है लो आ गया वह, नवमल्लिका के

निवट आते ही न भीड़ का खयाल किया, न अपने मा-बाप का— रुक्मिणी मेरी प्रिये ! यह क्या कर दिया तुमने ! ऐसा करण चीत्कार करता हुआ घडाम से गिर गया । भीड़ में एकदम मौन छा गया । बड़ी देर तक वह उसी हालत में पड़ा रहा । रामस्वामी अच्यर ने घबड़ा कर उसके मुह पर पानी का छोटा मारा और पखा किया । आखिर वह होश में आया लेकिन उसने उनसे एक शब्द भी न कहा । रुक्मिणी के निर्जीव शरीर को देखकर बड़बड़ाया—मेरी प्रिये ! मेरी सारी आशाआ का मिट्टी में मिला के तुम भी जूलियट-जी उठ गयी री ! ओह ! मुझ अघम के कारण ही तुमने अपना प्राण छोड़ दिया । आह ! श्रीनिवास का कथन ही सब निपत्ता ! मैं ही हत्यारा हूँ । यदि कल तुमसे सच-सच बात दिया होता तो हमारी यह दुर्गति न होती ।

—हाय ! अब मेरे जीवन में क्या रखा है ! रुक्मिणी तुम तो हमेशा के लिए मुझे छोड़ कर चली गयी अब मुझे सासारिक जीवन क्या सो मैं स्यास लेता हूँ । ऐसा कहता हुआ किसी के रोकने के पहले उसने धोती और उत्तरीय फाड़ दिया । उसके मा-बाप भौंचक्के-से खड़े थे । उनके कुछ कहने के पहले ही उनके चरणों पर साष्टांग नमस्कार करके कौपीनधारी नागराज तीर से बहा से निकल गया ।

प्यारे बच्चो यही मेरी बिटिया रुक्मिणी की करुण कथा है । नारी के हृदय को ठेस पहुंचाने की सूझेंगी तो इस कहानी की याद कर लीजिएगा । कहता हूँ सुनो, मेरे बच्चो ! खेल-तमाने के लिए भी नारी का दिल न दुखाइए ।

## एक विवेचन

### एस० शिवपाद सुंदरम्

कहानी हमारे लिए नयी चीज नहीं। हजारों हजारों सालों से मौखिक रूप से कहानियाँ समस्त भारतीय भाषाओं में प्रचलित रही, फिर भी पाश्चात्य देशों से छापाखानों के यत्न भारत में जब से आये, तब से ही कहानियों को साहित्यिक रूप मिला—वह भी अंग्रेजी के ज्ञाता उस भाषा में प्राप्त विभिन्न साहित्यिक रचनाओं का रसास्वादन कर सके। उसी प्रणाली को अपनाकर जब से लिखना शुरू किया गया, तभी नावेल और 'शाट स्टोरी' का जन्म हुआ।

तमिल में प्रथम मौलिक कथा कौन-सी है, यह जरा कठिन प्रश्न है। अठारहवीं सदी के मध्य काल में 'वेस्की' नामक एक इतालवी पादरी तमिलनाडु में धर्म-प्रचार करने आये। उन्होंने तमिल भाषा का अध्ययन किया और इतना पांडित्य अर्जित कर लिया कि स्वयं ही कई व्याकरण के ग्रंथों और काव्य ग्रंथों की रचना की। यह तो मज्जुच बड़े आश्चर्य की बात है। उनका व्याकरण ग्रंथ तमिल भाषा की एक अमूल्य निधि माना जाता है। उन्होंने सरल, सुबोध शैली में 'परमाथ गुरु की कथा' नाम की एक कहानी लिखी। इस तरह उन्होंने कुल सोलह कहानियाँ लिखीं। कुछ लोग इसी कहानी का तमिल की पहली कथा मानते हैं। ये कहानियाँ 1922 में पुडुच्चेरी के मुत्तुस्वामी पिल्लै द्वारा छपवायी गयीं। यह मानन की बात है कि कथा के रूप में पहले पहल प्रकाशित कहानियाँ 'वेस्की' की ही हैं। तमिल की यह शैली का प्रारंभ भी यही है, ऐसा कह सकते हैं। मालूम इनको साहित्यिक दृष्टि में नावेल या शाट स्टोरी के रूप में नहीं ले सकते।

उन्नीसवीं सदी के बीच में अंग्रेजी भाषा के शिक्षण केंद्र, स्कूल और मद्रास के विदेश विद्यालय इत्यादि का संस्थापना के उपरान्त जब अंग्रेजी नावेल पाठ्य ग्रंथ में स्थान पाने लगे, तभी तमिल भाषा में भी 1879 में प्रथम मौलिक उपन्यास लिखा गया। इस उपन्यास का नाम था 'प्रताप मुदलियार चरित्रम्।' इसके लेखक उस

जमाने के डिस्ट्रिक्ट मुसिफ मायूरम वेदनायकम मिले थे ।

छापाखाने के प्रचलन के उपरांत तमिल में पत्र-पत्रिकाएँ निकलने लगी तो कहानी, लेख, निबंध इत्यादि की मांग हुई । 1855 में पेरमिवल पादरी द्वारा संपादित 'दिनवत्तमानी' नामक साप्ताहिक पत्रिका में वीरसात्री चेट्टियार नामक एक लेखक ने कुछ कहानियाँ लिखीं । 1892 में विवेक चिंतामणी के नाम पर प्रकाशित साहित्यिक मासिक पत्रिका में वि० आर० राजमअय्यर ने अपने सुप्रसिद्ध उपन्यास 'कमलाम्बाल चरित्रम' का धारावाहिक रूप से प्रकाशित किया । लेकिन जहाँ तक मेरा ख्याल है 1899 के पहले शाट स्टोरी अर्थात् कहानी कला की दृष्टि से साहित्यिक मान्यता प्राप्त कहानियाँ लिखी नहीं गयीं । 1899 में ही 'विवेक चिंतामणी' में 'लक्ष्मी' शीर्षक से शिवसास्त्रन ने एक कहानी लिखी है । कहानी का कथानक या है—अहमन की कद से भाग आया एक कदी, बीस साल से विछुड़ी पत्नी से मिलने आता है । वह मीठा अपना परिचय न देकर ज्योतिषी के छदमवेष्ट में आता है और पत्नी से कहता है कि उसका विछुड़ा पति बहुत शीघ्र ही उससे मिलने आ जायगा । बाद में उस स्त्रि के अखबार में जेल से भाग आए उस कदी का पूरा विवरण पाकर, सब की जाख बचाकर एक निजन स्थान पर आत्महत्या कर लेता है । कथानक काफी रोमांचक है । स्वरूप, शिल्प और संयोजना की दृष्टि से यह कलात्मक कहानी है ऐसा कह सकते हैं । मगर लगता है कि यह 'हार्डी' का छायावाद है । अतः इस कहानी के लेखक का सही विवरण भी हमें नहीं मिल रहा है ।

इसके उपरांत कई कहानियाँ लिखी गयीं । विवेक चिंतामणी तथा अन्य पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित भी हुई हैं, फिर भी आलोचना की दृष्टि से चर्चित सबसे प्रथम मौलिक कहानी 1917 में ही प्रकाशित हुई । इस कहानी के लेखक थे— व० वे० सु० अय्यर और कहानी का नाम है 'कुलत्तगकर अरसमरम' (तालाब-किनारे का पीपल) । तमिल के प्रथम मौलिक कहानीकार होने का गौरव प्राप्त है श्री वरकनेरी वेंगट सुब्रह्मणीय अय्यर—व० वे० सु० अय्यर—को ।

व० व० सु० अय्यर को अंग्रेजी, फ्रेंच, जर्मन लटिन आदि कई एक विदेशी भाषाओं पर अच्छा पांडित्य था । वे बहुभाषी थे । प्राचीन ग्रीक साहित्य का गहरा परिचय था । तमिल के महाकवि कबन के बड़े रसिक थे । कव्यारामण और तिरुपुरल का उन्होंने अंग्रेजी में अनुवाद किया है । 'मगययकरसियिन कादल' (मगययकरसि का प्रेम) आदि छह कहानियों को अंग्रेजी शाट स्टोरी की स्टाइल में लिखा । ये कहानियाँ किसी पत्रिका में प्रकाशनाय नहीं लिखी गयीं । शाट स्टोरी अर्थात् कहानी का सुचारु साहित्य के रूप में देने के लिए ही लिखी गयीं । अंग्रेजी कहानी-कथा को ध्यान में लेकर उसके आत्म पर अय्यर ने मौलिक कहानियाँ लिखीं । इन कहानियों का संकलन 1917 में प्रकाशित हुआ । इसी का

दूसरा संस्करण 1927 में राजाजी की भूमिका के साथ निकला। इन कहानियों में विशेषतः 'तालाब किनारे का पीपल' अय्यर की मौलिक कहानी है। इसके अलावा कहानी कला की दृष्टि से यह उत्तम रचना है।

इस कहानी का प्रयोग नवीन है। यह एक गांव के तालाब के किनारे पर खड़ा पीपल का वृक्ष अपनी भाषा में कहानी सुनाता है। इस शिल्प में नवीनता है। गांव में रुक्मिणी नामक एक लड़की है। बड़ी सुंदर, सुशील लड़की है। उसकी दादी छुटपन में ही गांव के एक युवक नागराज से शादी जाती है। लड़का भी बड़ा सुंदर, नव और पढ़ा लिखा है। सामान्यतः भी उससे बड़े प्यार का व्यवहार करते हैं। अचानक लड़की के पिता का मारा घन सुट जाता है कि वे दरिद्र हो जाते हैं। समझन की यह हालत देखते ही नागराज के माता-पिता का दिल बदल जाता है, अपने बेटे नागराज की दूसरी शादी एक धनी के यहां पक्की कर लेते हैं। नागराज का मन दूसरी शादी करने में नहीं लगता, फिर भी माता-पिता की मर्जा चखाने के इरादे से वह सहमत हो जाता है। विवाह के मुहूर्त के समय मांगल्यधारण करने से इकार पर वे वह माता-पिता के मुंह पर कालिल मलना चाहता था। अपने इस विचार को वह गुप्त रखना चाहता था। इसलिए रात के बक्त तालाब के किनारे रुक्मिणी से भेंट होत वक्त भी इसे प्रकट नहीं करता। रुक्मिणी बेचारी इसे जान नहीं पाती। नागराज शादी करने जा रहा है, यह सोचकर वह आत्महत्या कर लेती है। नागराज अपनी भूलता पर पछताता है और सत्यास धारण करके गांव से चला जाता है।

इस कहानी की उन दिना में विशेष प्रशंसा हुई और आज भी मेरी राय में वरुण रस प्रधान यह कहानी उत्कृष्ट है। वरपक्ष वालों की दहेज और घन लालसा ने रुक्मिणी-नागराज जैसे मज्जे प्रेमियों के जीवन का कितना दुखद और अभिशप्त कर दिया, इसे समकालीन भाववाच के साथ चित्रित किया है। आज भी इस समस्या का हल कहा हुआ है? इस कहानी पर जय्यर ने अपनी भूमिका में लिखा है—यह कहानी हमारे गांव के तालाब के किनारे खड़े पीपल के वृक्ष ने सुनायी है। पीपल के वृक्ष न नटूल आदि व्याकरण ग्रंथों का अध्ययन नहीं किया है। इसलिए उसी की कथित भाषा में (गवाह भाषा में) लिखा है मैंने, आशा है पाठक इसमें मुमस्तुन साहित्यिक भाषा की आशा नहीं करेंगे।

व० वे० मु० अय्यर की कुछ कहानियाँ ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर लिखी गयी काल्पनिक कहानियाँ हैं। उन्होंने स्वयं लिखा है 'मगैययरक्करसियिन वादल एक ह्द तव' तमिलनाडु की प्राचीन काल की अद्वितीय वीरता, संस्कृति और सम्पत्ता पर प्रकाश डालती है। 'अकेनलक्के की कहानी' 1914, 1915 में महायुद्ध के समय की एक मज्जी घटना पर आधारित है। 'कमल विजयम्' इस युद्ध काल की पृष्ठभूमि पर अंकित काल्पनिक कथा है। एक जगह पर जय्यर ने लिखा है—



कहानिया को कवित्व से पूरा और रस भावभेदों से युक्त रहना है।

इस कहानी सफलता के दूसरे संस्करण को 1927 में उनकी भाग्यलक्ष्मी ने प्रकाशित किया है। इसमें अय्यर की दो और कहानियाँ 'लला मजनू' और 'अनारकली' सम्मिलित हैं। इसकी भूमिका में राजाजी न लिखा है—आशा है व० वे० सु० अय्यर की देशभक्ति और दुर्दमनीय साहस, धैर्य और सत्य प्रेम पर विमुग्ध होकर उनकी प्रशंसा करने वाला हर कोई उनके कहानी संग्रह को प्रकाशित करने वाली श्रीमती भाग्यलक्ष्मी अय्यर के प्रति कृतज्ञ होकर उनका उद्देश्य सफल होने में अपना पूरा सहयोग देगा।

व० वे० सु० अय्यर क्रांतिकारी थे। भारत की आजादी के लिए लड़ने वालों में से एक थे। तमिल साहित्य में नवविकास व नवीनता को लाने का श्रेय इनको है। तमिल कहानी के जन्मदाता व० वे० सु० अय्यर कवि भारती के निकटतम मित्र थे। कवि भारती तमिल कविता में विलक्षण नवीनता ले आये, तो गल्प के क्षेत्र में व० वे० सु० अय्यर ने नये प्रयोग करके आगे की पीढ़ी का मार्ग-दर्शन किया। इसमें कोई संदेह नहीं कि व० वे० सु० अय्यर को तमिल साहित्य के इतिहास में महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है।



## □ मलयालम

आद्य कथाकार वेगयिल  
कुजिरामन् नायनार्

नायनार् का जन्म सन 1861 में उत्तर केरल के एक सवण परिवार में हुआ था। पिता हरिदामन सोमयाजिप्पाट्ट और माता कुजाक्कम जम्मा थी। सन 1892 में पिता का स्वर्गवास हो गया। इसके एक वर्ष पहले नायनार् ने मलयालम की प्रथम कहानी लिखी थी। वह अपने पिता के कनिष्ठ पुत्र थे। संस्कृत का उन्होंने थोड़ा-सा अध्ययन किया, पर उसमें विद्वत्ता नहीं हासिल कर सके। अंग्रेजी स्कूल में पढ़ाई पूरी करके वह कालिकट के गवर्नमेंट कॉलेज में भरती हुए पर एम० ए० पास नहीं कर पाए। फिर मद्रास जा कर उन्होंने प्रेसिडेंसी कॉलेज में नाम लिखाया। पर बीच में उसे छोड़ कृषि विज्ञान का अध्ययन किया। कृषि महाविद्यालय की पढ़ाई उन्होंने सफलतापूर्वक पास की।

एक संस्कृत विद्वान की बटी कल्याणि जम्मा से नायनार् की शादी हो गयी। मलबार जिला परिषद और मद्रास प्रतिनिधि सभा के वह सदस्य चुन गये। 1914 में धारासभा में बोलने के बाद उनकी हृदयगति रुक गयी और वही उनका देहांत होगया। मलबार में कृषि, व्यवसाय आदि क्षेत्रों के विकास के लिए उन्होंने अपने प्रायोगिक ज्ञान का योग दिया।

पत्रकारिता के क्षेत्र में 'केमरी बैंगमिल कुजिरामन नायनार्' का योगदान महत्त्वपूर्ण है। 1892 में वह 'विद्या विनादिनी' के सह संपादक हो गये। मुख्यतः उन्होंने व्यंग्य-लेख ही लिखे थे। उन्होंने अपनी रचनाओं के साथ नाम ही नहीं दिया था। उनमें प्रथम लेख का प्रकाशन 1879 में त्रिवेंद्रम की 'केरल चंद्रिका' में हुआ। तब उनकी उम्र केवल 18 वर्ष थी। कालिकट की 'केरलपत्रिका' के वह लेखक रहे। भ्रष्टाचार के विरुद्ध उनके एक लेख के आधार पर सरकार ने कुछ कमचारियों को नौकरी से निकाल दिया। यह उनकी शैली की शक्ति का दृष्टांत

है। अपने ही पूवजा की उहानि एक निवध मे हसी उढायो । वह 'बेसरी', 'वज्र बाहु', 'देशाभिमानी', 'वज्रसूचि' आदि नामा से भी लिखते थे। सन 1911 मे उनके पच्चीस लेखा का प्रथम सक्लन निक्ता। इही लेखा के आधार पर हम आज नायनार के कृतित्व का मूल्याकन करते हैं। उनके व्यक्तित्व और कृतित्व पर एक और पुस्तक भी निक्ती है।

नायनार मूलत व्यग्यकार थे। कुछ कहानिया भी लिखी, या एक सयोग ही कहिए कि उही की एक कहानी मलयालम की प्रथम कहानी हो गयी। उनकी कुछ दूसरी कहानिया हैं — 'क्षारका', 'परमार्ये', 'मद्राम की करतून' 'फूटा भाग्य'। उनके व्यग्य-लेखो मे 'गाव के गुरुनाथ' और मर जाने का मुख प्रसिद्ध हैं। उनका परिहास पाठका के हृदय को वाघ लेता है। उहे मलयालम का माक टवेन कहा जाता है। 'उप-याम' शीपक उनका निवध अपनी कोटि की एक विलक्षण रचना है। इसम नायनार का पाण्डित्य और जालोचना दष्टि देखते ही बनती है। कुछ लोगो न उहें मलयालम का जानोयन स्विपट भी कहा है। इस बात म सदेह नही है कि वह एक उच्च कोटि की प्रतिभा थे।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1891 मे प्रकाशित

## □ वासना-विकृति

राजदड भोगने वाला मे मुझ जैसा बदनसीब और कोई पैन्ना नहीं हुआ है । मेरे कहने का मतलब यह नहीं कि मुझसे ज्यादा दुख किसी ने नहीं भोगा है या भोगता नहीं है । पर अपनी बेवकूफी के कारण दड-योग्य बने मुझ जैसे कम ही लोग होंगे । यही मेरा दुख है । भगवान के दिये कष्टा को भोगने मे कोई बेइज्जती नहीं । ज्यादा होशियार पुलिस-अफसरो द्वारा पकड़ा जाना भी सहा जा सकता है पर स्वयं आपत्ति का जाल बाध कर उसमे फस जाना दुस्सह नहीं क्या ? तिस पर भी अगर नासमझ बच्चे तक यह जान लें कि मैं निरा गधा हूँ, तो बेहद दुख की बात है । यही सचमुच बेइज्जती है ।

मेरा घर कोचिन राज्य मे एक जंगल के पास है । वस, यही मैं कहूँगा शायद आप लोगो को भी अनुभव हुआ होगा कि एक ही परिवार की किसी एक शाखा के लोग काले हो, और दूसरी शाखा वाले गोरे । हमारे परिवार मे भी यही बात रही । पर रंगभेद शरीर का नहीं, आभिजात्य का था । हर जमाने मे एक शाखा के लोग सज्जन रहे और दूसरी शाखा के बदमाश । यह भेद कल-परसो की बात नहीं, बुजुर्गों के समय से चला आ रहा है । इनमे बदमाशो के कुल मे मेरा जन्म हुआ था । इक्कट कुरूप और रामन नायर — इन दो महापुरुषो के बारे मे आप मे से कुछ लोगो ने सुना होगा । इनमे पहले सज्जन मेरे चौथे पिताजी है । चार पीढी पहले के मामा जी भी हैं । उन्ही की याद मे मुझे भी वही नाम दिया गया है । इसलिए पितृवत और मातृवत् दोनों ओर से मुझे चोर बनने का सुयोग और वामना मिली थी । मेरी परंपरा की मद्द्ता सभी लोग पूरी तरह जान लें, इसके लिए यह बताना जरूरी हो गया है कि मेरे चौथे पिताजी इक्कट कुरूप के दादाजी इट्टि-नारायणन नपूतिरि थ । अगर इट्टिनारायणन की बथा किसी मूख न न सुनी

देखते ही मुझे लगा कि मेरी अगूठी वापस मिल गयी है। पर उसे लौटाने में सिपाही की हिचकिचाहट देख मैंने सोचा कि वह शायद कुछ पुरस्कार चाहता है। मैंने पाच रुपये का नोट हाथ में लिया भी

क्या आप जानते हैं कि यह अगूठी मेरे पास कैसे आ गयी ? उसन मुझ से पूछा।

—ओ ! बात बन गयी ! मैंने अनजाने में ही कहा और स्तम्भित-सा बैठ गया जब मुझे होश आया तो मेरे हाथों में हथकड़िया पड़ी हुई थी। मेरी जेब में डायरी भी निकाल ली गयी थी। वह मेज पर रखी थी। इस बेवकूफी को कमाई—छह महीने के बाराबास और बारह कोड़े—के बाद अब मैं बाहर आ गया हूँ। मैं इतना मालायक हूँ कि आगे भी यह पेशा जारी रखूँ तो वह मेरे चौथे पिताजी की बेइज्जती होगी। सब लोग कहते हैं कि चारी घुरी है। मैं अपना पेशा और विरासत बदलूंगा। अब तक मिये पापो से मुक्ति और आगे उन्हें न दुहराने की बुद्धि के लिए गंगा स्नान और विश्वनाथ-दशन करूंगा। वर्षों पहले दादी मा साय को भजन गाती थी

श्रुति स्मृतिभ्या विहिता प्रतादय  
 पुनर्न पाप न लुनति वासनाम् ।  
 अनन्त सेवा तु निवृत्तति द्वयी  
 इति प्रभो ! त्वत्पुरुषा नभापिरे ।

## एक विवेचन

### घो० डी० कृष्णन नपियार

मलयालम ही नहीं, किसी भी भाषा की प्रथम कहानी को बूढ़ निकालना सचमुच बढिा है। 'हिन्दी की प्रथम कहानी' पर 'सारिका' के फरवरी, 1968 के अंक में प्रकाशित देवीप्रसाद वर्मा की टिप्पणी और उस पर पाठका की परस्पर विरुद्ध प्रतिक्रियाएँ इस बात को रेखांकित करती हैं कि इस विषय में बहुत सोच-भ्रमझंवर ही हमें कोई निणय लेना चाहिए।

जहाँ तक मलयालम की प्रथम मौलिक कहानी का सवाल है, इसमें तक की गुंजाइश कम है, क्योंकि हमारा यहाँ आलोचना का ध्यान इस विषय पर उतना नहीं गया है, जितना हिन्दी की प्रथम कहानी पर हिन्दी के आलोचना का गया है। फिर भी मलयालम की मासिक पत्रिकाओं के पुराने अंक उलट पलट कर देखने से लगता है कि सन् 1891 'विद्या विनोदिनी' मासिक में प्रकाशित 'वामना विवृति' ही मलयालम की प्रथम कहानी है। इसके साथ लेखक का नाम नहीं दिया गया है। इसके लेखक हैं बैंगयिल कुजिरामन नायनार। वह 'केमरी' उपनाम से लिखते थे। 'विद्या विनोदिनी' के पहले की मलयालम पत्रिकाओं में कहानियाँ नहीं मिलती। 'वासना विवृति' भी कहानी के आधुनिक प्रतिमानों की कसौटी पर शायद ही खरी उतरती है। इस विषय पर हम बाद में चर्चा करेंगे।

मलयालम का प्रथम उपन्यास 'बुद्धनता' सन् 1887 में प्रकाशित हो गया था। इसके चार वर्ष बाद प्रथम कहानी भी निकल गयी—यह आकस्मिक नहीं। उस समय के अधिकांश लेखक अंग्रेजी शिक्षा में लाभान्वित हो रहे थे और पाश्चात्य लेखकों की कृतियाँ का उन पर प्रभाव पड़ा है। कौतुहल, मनोरंजन और जिज्ञासा की वृद्धि करना ही तत्कालीन लेखकों का आदर्श रहा होगा। उपन्यासकारों में भले ही सामाजिक चेतना का कुछ कुछ आभास मिलता हो, पर कहानीकारों ने

मनारजन के प्रति ही ध्यान दिया है। मलयालम के आरम्भिक कथाकारों में कुजीरामन् नामनार के अतिरिक्त एम० आर० के० सी० (पूरा नाम सी० कुजीराम मेनन), अपाटि नारायण पोनुवाल, सी० एस० गोपाल पणिक्कर, मुर्वीत्तु कुमारन्, के० सुकुमारन, ओटुविल कुजिकृष्ण मेनन्, ई० वी० कृष्ण पिल्लै आदि के नाम भी उल्लेखनीय हैं। चोरी, बपट, छल, हत्या, पुलिस की पूछ-ताछ और तकादा आदि ही उनके विषय रहे। कुछ कहानीकारों ने ऐतिहासिक विषयों पर भी कहानियाँ लिखीं। एम० आर० के० सी० ने मलयालम में ऐतिहासिक कहानियों का सूत्रपात किया था। आरम्भिक कहानियों के कुछ नाम देखिए, कथाकारों की मनोवृत्ति और दृष्टिकोण का वे परिचय देते हैं। 'यह नारी स्वभाव है', 'मेरे प्राणनाथ के लिए', 'ब्राह्मण का तत्व', 'थोड़ी-सी गलती हुई', 'द्वारका', 'मगर का शिकार', 'किसी और का बच्चा', 'मेरी पालीकट यात्रा', 'अन्यथा चिंतितम कायम दैव अन्यत्र चिंतयेत' 'कमल की शादी'। ये नाम कथानक के स्वभाव का सूचित करते हैं।

अब हम 'वासना विकृति' पर विचार करेंगे। यह आत्मकथात्मक शैली में लिखी गयी है। नायनार की भाषा-शैली का यह अच्छा उदाहरण भी है। कहानी का सारांश यह है—एक व्यक्ति को चोरी का व्यसन था। यह एक प्रकार से उसे विरासत में मिली संपत्ति था, क्योंकि उसके परिवार की एक शाखा के लोग हर जमाने में चोर थे। जंगल के पाम पर होने से उस व्यक्ति को शिकार का अभ्यास और उससे बचरण घब भी मिला। उसने कुछ पढ़ा लिखा भी था। पर धीरे धीरे चोरी में ही उसका मन लग गया। एक दिन किसी ब्राह्मण के घर वह चोरी करता है। ब्राह्मण के नालायक पुत्र की सहायता उसे मिली। चोरी के बाद पुलिस से डर कर वह मद्रास चला गया। वहाँ एक महीने तक स्वच्छंद विचरण किया। फिर अपनी ही बेवकूफी से वह पकड़ा गया। उसे दंड भी मिला। बस, इतनी-सी कहानी है। कहानी वर्णात्मक या ऐतिहासिक ढंग की है। घटना या चरित्र को ज्यादा महत्त्व नहीं दिया गया है। कहानी-कथा के तत्वों के आधार पर किसी कहानी का मूल्यांकन करने की पिटी पिटायी परंपरा अब मृतप्राय हो चुकी है। फिर भी बहुत पहले की कहानी होने से हम उस पद्धति पर ही इस कहानी की आलोचना कर सकते हैं। कथावस्तु, पात्र और चरित्र चित्रण, कथोपकथन, वातावरण, उद्देश्य और शैली की दृष्टि से विचार करने पर 'वासना-विकृति' को कहानी की सजा दी जा सकती है। कहानी का नायक चोर है। उसका चरित्र पूरी तरह उभर आया है। अपनी मूल्यता की कहानी वह स्वयं कहता है, अतः स्वाभाविकता पर्याप्त मात्रा में मिलती है। उसकी कुशलता और बेवकूफी दोनों को दिखाया गया है। कहीं-कहीं स्वेच की धुंधली छाया उस पर पड़ी है, जो कि पठनीयता की वृद्धि हो करती है। पूरी कहानी में वातावरण की

आर लेखक का ध्यान गया है। उसकी शली में कोई खास खूबी तो नहीं, पर चलती मुहावरेदार वह है। कहानी का अंतिम भाग प्रभावविवृति के विचार से सफल है। नायक को अपनी बेवकूफी पर दुख होता है और पेशा बदलने का वह निश्चय कर लेता है। काशी में स्नान और विश्वनाथ जी के दर्शन से वह पाप-मोक्ष की कामना करता है। बचपन में दादी मा की प्रार्थना का जो श्लोक उसने सुना था, उसको वह याद करता है। कहानी के आदि और अंत के संबंध में एक अमरीकी आलोचक ने कहा है कि कहानी एक घाड़े की भांति है जिसकी चाल का आरंभ और अंत विशेष महत्त्व रखता है। इस कथन के अनुसार 'वासना-विवृति' का आदि और अंत प्रभावपूर्ण है ही। इस प्रकार हम यह कह सकते हैं कि 'केसरी' नायनार की 'वासना विवृति' मलयालम भाषा की प्रथम मौलिक कहानी है।

□□





